

A TERRA SOB O ASFALTO:

terrenos vagos, resistência e entropia

Flora Paim

A TERRA SOB O ASFALTO:

terrenos vagos, resistência e entropia

Flora Paim

VERSÃO PROVISÓRIA PARA A PROVA PÚBLICA
Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público
Orientadora: Prof^a Doutora Ana Bigotte Vieira
Co-Orientadora: Prof^a Joana Braga

Setembro / 2018

Agradeço:

àqueles com quem troquei ideias, informações e estímulos durante este processo,
especialmente a Ana Bigotte e Joana Braga pela orientação e a Ângelo Coelho pela
generosidade em compartilhar as histórias do Bairro São Vicente de Paulo;
às minhas quatro pessoas favoritas no mundo,
Angela, Luiz, Brisa e Lis, por estarem sempre comigo;
aos amigos e amores que me deram carinho, sorrisos, comida, abrigo, abraços,
motivação, tempo, livros, bom dia e boa noite, piadas ruins, café e esperança.

RESUMO

Esta investigação tem como objeto os terrenos vagos como uma categoria espacial na cidade contemporânea. Sua motivação principal nasce da inquietação a respeito dos mecanismos de controle e regulação social ativos na produção do espaço urbano e no interesse por lugares e práticas que acabam por subverter, ainda que acidentalmente, as tentativas de normatização e controle. A partir do cruzamento entre abordagens teóricas, a prática da escrita e experiências artísticas inspiradas pelo contato direto com esses espaços na cidade do Porto, pretende-se problematizar a sua presença no tecido urbano, encarando-os tanto como espaços de abertura e disponibilidade quanto como resíduos dos processos de estruturação do território e necessários testemunhos dos modelos de urbanização vigentes nas cidades contemporâneas.

A partir do mapeamento de um conjunto de exemplares na zona da freguesia de Campanhã, no Porto, escolheu-se um terreno vago específico para investigação artística. Neste localizava-se um dos bairros sociais mais antigos do Porto, o São Vicente de Paulo. A partir da vivência deste espaço e da investigação do seu processo de ocupação, busca-se perceber as dinâmicas ativas no terreno, as tensões que este estabelece com o entorno e os movimentos que conduziram ao seu atual estado expectante. A leitura crítica do terreno alimenta a prática artística associada a este trabalho, que parte de um pensamento situado que se nutre das memórias e características do lugar para a realização de projetos e ações de intervenção no espaço.

Palavras chave: espaço urbano, demolição, terrenos vagos, caminhada, prática artística situada.

ABSTRACT

This investigation addresses urban vacant lots as a spatial category in the contemporary city. It was born out of both my concern about the mechanisms of regulation and social control at work in the production of the urban space and my interest in places and practices that end up subverting, even if accidentally, attempts of normalization. Intertwining theoretical approaches, the practice of writing, and artistic experiences inspired by direct contact with those vacant spots, I seek to problematize their presence within the urban fabric, offering a perspective that assumes they are open and available spaces as well as leftovers of territory's structuring processes and necessary testimonies of urbanization models applied in contemporary cities.

After mapping a number of vacant lots in Campanhã, Porto, it was chosen a specific site to develop the artistic inquiry. On this lot stood São Vicente de Paulo, one of the city's oldest neighborhoods meant for social housing. Experiencing the space in which the lot lies in, and researching its occupation process, I try to understand the dynamics taking place on the terrain, the tensions that it establishes with the surroundings, and the factors leading to its current expectant state. The critical reading presented in this work feeds the artistic practice, which nourishes itself from memories and characteristics of the place in order to act upon it.

Keywords: urban space, empty lots, demolition, walking, contextual practice.

Introdução	07
1 / Entre controle e transgressão	
Notas prévias	14
Ordem urbana	15
Ervas daninhas	25
2 / Os terrenos vagos na cidade	
Demolição	31
Tempo	36
Entropia	44
Resistência	52
3 / O lugar alimenta a prática artística	
Andar pelas margens da cidade	63
A instabilidade de um lugar específico	69
Arqueologia do vazio	76
O terreno praticado	
Inventário de espécies baldias	92
Percurso sonoro	95
Operações sísmicas	97
Banquete baldio	99
Considerações finais	102
Índice de imagens	105
Referências bibliográficas	111

INTRODUÇÃO

Esta investigação tem como objeto os terrenos vagos presentes na cidade, mas remete também a outras experiências e lugares. Os primeiros passos em direção ao tema tiveram início antes mesmo que eu chegasse a Portugal, quando ainda me encontrava no Brasil. Nesse sentido, talvez seja importante contextualizar o movimento imediatamente anterior a este trabalho, onde nasceram muitas das inquietações que propulsionaram esta investigação.

No ano de 2015, quando ainda morava na cidade de Fortaleza/BR, tive a oportunidade de desenvolver uma investigação artística¹ a partir das atividades de uma feira de rua, chamada José Avelino, que se localizava nas imediações do maior centro cultural e turístico da cidade, o Dragão do Mar. A feira da José Avelino *era*² uma estrutura temporária que, há cerca de dez anos, invadia a rua duas vezes por semana durante as madrugadas. Apesar de possuir dias, horários e um perímetro urbano acordado com o poder municipal para sua ocorrência, tais limites eram constantemente burlados pelos feirantes, o que originava conflitos constantes com os órgãos de fiscalização a respeito da cessão do espaço e reações públicas contrárias à prática que costumavam marginalizá-la, associando o lugar à insegurança e insalubridade. No decorrer da investigação, no entanto, foi possível perceber que um complexo corpo social autônomo estava oculto sob este arranjo supostamente precário.

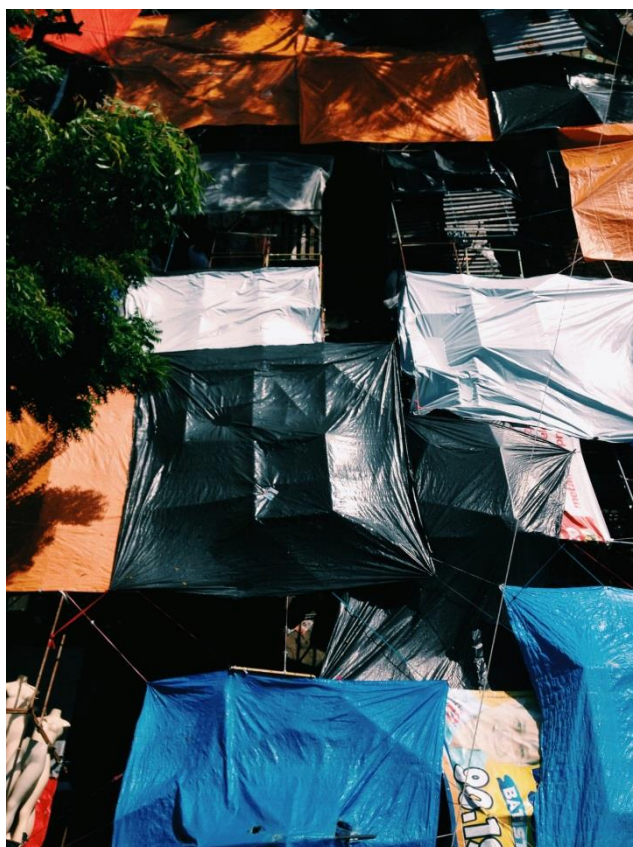
Este corpo materializava-se através de uma estrutura espacial efêmera sustentada por uma série de *gambiarrras*³. Ao longo do tempo, os feirantes desenvolveram táticas e códigos que regiam a sua instalação no local sobretudo no que diz respeito à partilha do espaço público. Existiam, por exemplo, acordos bem definidos acerca da propriedade de cada ponto de venda, que eram trechos da rua loteados entre os vendedores, usualmente demarcados por

¹ O projeto foi realizado através do Laboratório de Artes Visuais da Escola Porto Iracema das Artes e exposto no Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura entre Dezembro e Fevereiro de 2015. Para mais informações ver: <https://cargocollective.com/florapaim/praticas-de-fronteira>.

² O Ceará, Estado cuja capital é a cidade de Fortaleza, é um dos maiores produtores têxteis do Brasil. A Feira da José Avelino era especializada em confecções de roupa e reunia compradores de diversas cidades do norte e nordeste do país. Utilizo o tempo verbal no passado para me referir à feira porque em 2017 a mesma foi removida com o uso (e abuso) de força policial.

³ “Gambiarra” é um termo informal utilizado no Brasil para se referir a soluções improvisadas, e geralmente criativas, destinadas a resolver problemas ou necessidades. Também pode se referir a ligações clandestinas de eletricidade. No caso da feira, os dois usos do termo são válidos.

meio de traços e nomes escritos sobre o asfalto. No perímetro do Centro Cultural Dragão do Mar a feira era considerada um estorvo. Enquanto o primeiro consiste em um espaço oficial, projetado por um renomado arquiteto da cidade para a reabilitação da área, a feira representava o seu oposto. Era uma prática informal e popular, que aparecia como uma mancha no espaço pretensamente controlado da instituição.



01_ Amarrações, lonas e plásticos. Coberturas das bancas de venda na feira da José Avelino.

A percepção dessas dinâmicas me fez desenvolver um interesse crescente pelas formas através das quais as pessoas podem se apropriar dos espaços urbanos frequentemente subvertendo ou “editando”, mesmo que de maneira inconsciente, os usos planejados para os mesmos e a lógica de poder dominante que ocultam. O interesse inicial pelos terrenos vagos surge, então, da percepção de contaminações entre ferramentas de controle e práticas de transgressão na constituição do espaço da cidade. Passei a enxergá-los enquanto rupturas na paisagem, metáforas espaciais para conceber a noção de descontrole e admitir a (co)existência de múltiplas ordens urbanas possíveis.

Esta investigação vale-se do cruzamento entre abordagens teóricas, o exercício da escrita e práticas artísticas inspiradas pela vivência dos terrenos vagos, para problematizar a

sua presença no tecido urbano, encarando-os tanto como espaços de abertura e disponibilidade, quanto como resíduos dos processos de estruturação do território e testemunhos dos modelos de urbanização vigentes nas cidades contemporâneas. Que movimentos podem estar ativos nesses espaços aparentemente obsoletos? Que tensões esses espaços de indeterminação estabelecem com as demais áreas da cidade? O que a investigação dos terrenos pode indicar sobre as dinâmicas e disputas que regem a produção do espaço nos contextos urbanizados contemporâneos? Como é possível se relacionar com os terrenos vagos e as questões levantadas por eles por meio da prática artística?

Este documento textual está organizado em três partes principais. A primeira, “Entre controle e transgressão”, consiste em um enquadramento geral do cenário onde os terrenos investigados se inserem, os contextos urbanizados contemporâneos. Busca delinear alguns mecanismos de ordenamento e controle socioespacial ativos na estruturação do espaço na cidade capitalista e também identificar práticas e espacialidades dissidentes que esses mesmos mecanismos procuram prever e domar. A percepção dessas dinâmicas é crucial para perceber que possíveis tensões os terrenos podem estabelecer com esses contextos.

A segunda parte, “Os terrenos vagos na cidade”, consiste em uma aproximação geral dos terrenos vagos enquanto uma categoria espacial na cidade. Tal caracterização é feita buscando delinear algumas dinâmicas internas ativas nesses espaços aparentemente obsoletos, assim como relações e tensões que possam estabelecer com o entorno urbano. A caracterização é composta pela mescla entre a minha experiência de contato direto com alguns exemplares mapeados no Porto e o acesso a referências artísticas e bibliográficas que abordam direta ou indiretamente os processos de urbanização e os espaços supostamente marginais na cidade.

Talvez caiba ressaltar que esta investigação se deu em meio ao meu duplo deslocamento: tanto geográfico, de mudança para outro país; quanto epistemológico, de trânsito entre áreas do conhecimento e de mergulho nessa condição híbrida de *artista-arquiteta-urbanista*. Talvez por isso adote uma metodologia de pesquisa móvel, itinerante, passando a incorporar os movimentos de fluxo e permanência como ferramenta de aproximação do urbano. Talvez por isso também, posicione-se nas margens, nos limiares, em

terrenos *entre* tempos e ocupações. Caminhar e parar: foram esses movimentos que permitiram encontrar terrenos concretos de estudo, onde observo na prática algumas das dinâmicas aqui descritas. Grande parte da investigação se deu a partir da experiência sensível de contato com os espaços mapeados, o que faz com que frequentemente o texto assuma um tom mais subjetivo, sobretudo nas descrições dos mesmos.

Na terceira parte do trabalho, “O lugar alimenta a prática artística”, mergulha-se de forma mais decisiva no trabalho de campo realizado. No primeiro item, “Andar pelas margens da cidade”, descrevo os métodos e critérios utilizados para o levantamento de uma série de terrenos em uma região da freguesia de Campanhã no Porto. Por julgar que esses terrenos partilham de algumas características decorrentes das dinâmicas internas da região onde se encontram, tornou-se necessário realizar um breve histórico do processo de urbanização da área.

Em determinada altura da investigação, optei por trabalhar exclusivamente a partir de um terreno vago específico, onde antes se localizava o antigo Bairro São Vicente de Paulo, a sul da Praça da Corujeira. Ao manter visitas periódicas ao lugar e ao pesquisar sobre seu histórico de ocupação, percebi que este reunia uma série de características físicas e sociais extremamente ricas para o trabalho. Este terreno consiste em uma área de quase três hectares, em encosta e com vistas para o Douro, próximo a grandes estruturas da cidade como o Estádio do Dragão e a Estação de Campanhã. O terreno, expectante há cerca de 10 anos, ainda conta com alguns fragmentos das estruturas que um dia compuseram o Bairro São Vicente de Paulo, um conjunto de moradias populares construído em 1947 e demolido entre 2005 e 2008. No item “Arqueologia do vazio” caracteriza-se o terreno do Bairro São Vicente de Paulo, recorrendo tanto às minhas impressões subjetivas de contato com o espaço, quanto a documentos históricos e matérias jornalísticas sobre o lugar. Também o contato com antigos moradores do bairro e com pessoas da vizinhança, sobretudo o Sr. Ângelo Coelho, mais conhecido como Lito, foi crucial para a leitura do espaço.

A prática artística associada a essa investigação parte sobretudo de um pensamento situado, que se nutre do lugar e de suas dimensões físicas, históricas e sociais, como premissa para a criação. No segundo item, “A instabilidade de um lugar específico”, é realizada uma

aproximação da ideia de uma prática artística situada, a partir das atualizações do conceito de *site specificity* operadas por Miwon, Kwon, Claire Doherty e James Meyer. Também é feita uma aproximação da noção de *critical spatial practice*, elaborada por Jane Rendell, para pensar as práticas de criação que concebem o espaço de maneira crítica, promovendo articulações constantes entre a teoria e a prática. Por fim, o item “O terreno praticado” aborda os projetos especificamente feitos para o terreno escolhido, delineando sua conceituação e também aspectos relativos ao processo de elaboração.

Ao longo do texto, outros projetos realizados durante o mestrado são convocados quando apresentam pertinências com as questões discutidas. Esses projetos refletem as inquietações que orbitavam (e ainda orbitam) a minha cabeça durante os últimos dois anos e também participaram da construção da investigação enquanto movimentos preliminares ou intermediários. Os projetos que não se relacionam diretamente ao terreno do Bairro São Vicente de Paulo são abordados de modo breve, mas podem ser visualizados com pormenor no livro de projetos, volume anexo a este documento.

1/ ENTRE CONTROLE E TRANSGRESSÃO



02_

Notas prévias

Esse capítulo é o primeiro, porém está sendo escrito por último. Exigia a construção simultânea quer do corpo do trabalho quer de mim mesma enquanto investigadora para ser estruturado com maior clareza. Busca traçar conexões sobre a relação entre lógicas e mecanismos de ordenamento ativos na cidade contemporânea e as práticas e espacialidades dissidentes que esses mesmos mecanismos pretendem antecipar e domar. O entendimento dessas dinâmicas faz-se crucial para perceber, de modo geral, quais possíveis tensões os terrenos estudados (tanto de forma ampla enquanto categoria de espaço, como enquanto exemplos concretos presentes na cidade) podem estabelecer com os contextos urbanos onde se inserem. À medida que tentava encontrar o fio condutor da escrita deste capítulo, uma ideia bastante óbvia me veio à cabeça. Apesar de ter sempre vivido em centros urbanos e de estar constantemente envolvida no estudo de temas associados a questões urbanas, entender dinâmicas que atuam na produção do espaço, encontrar termos e estruturar ideias sobre a cidade é um desafio. É um exercício errante este de abarcar pela palavra escrita (e em um contexto acadêmico) processos e confrontos que são vividos cotidianamente, paisagens e situações que são assimiladas também pelo corpo. A experiência do urbano, ao mesmo tempo em que integra o cotidiano da maioria da população do planeta, oculta uma série de dinâmicas sociais, econômicas e políticas extremamente complexas e difíceis de delinear. O habitante dos contextos urbanizados contemporâneos tem, então, uma proximidade compulsória com a complexidade.

Há uma questão que talvez possa surgir ao leitor e já seja, entretanto, possível de antecipar: de que cidades estou falando? A ideia de cidade que perpassa todo o trabalho não poderia deixar de corresponder também à experiência das cidades onde estive. Falar sobre contextos urbanos em Portugal ou no Brasil obviamente implica a observação de diferenças essenciais, sobretudo de escala e socioeconômicas, mas também o reconhecimento de algumas semelhanças estruturantes. Extrapolando as convergências históricas entre os dois países, essas semelhanças podem dizer muito sobre a integração desses contextos a um sistema econômico e político que articula inúmeras zonas geográficas. Sistema este que costura lugares, aproxima e homogeneiza paisagens geograficamente distantes, estabelecendo uma “geometria de poder”

(MASSEY, 2008). Quem nunca experimentou, no encontro com uma cidade, uma espécie de *dejà-vu* ao deparar-se com uma paisagem genérica que poderia perfeitamente pertencer à outra? Salvador (onde nasci), Fortaleza (onde morava) ou Porto (onde estou) são centros urbanos contemporâneos, nós constituintes de uma rede global de produção e circulação de capital, que sofrem com dinâmicas paralelas de subordinação do espaço às necessidades de reprodução do sistema capitalista. Em qualquer uma das três é possível testemunhar, em maior ou menor grau, cenários de desigualdade socioespacial, fenômenos de segregação territorial, processos de gentrificação, casos de privatização de espaços e serviços públicos e questões relativas à dificuldade de acesso à habitação, por exemplo. Por um lado, essa rede parece se alastrar em todas as direções, alcançando e envolvendo os mais remotos cantos. Por outro, de tão expandida e tensionada, a teia esgarça-se e uma série de furos se abrem em sua estrutura.

ORDEM URBANA

O urbano é o terreno da multiplicidade, congrega uma série de espacialidades, pessoas e ritmos diversos que, frequentemente, parecem conformar um aglomerado de situações e estímulos conflitantes. Para que esse sistema se perpetue é preciso que sejam aparadas as arestas que impõem resistência à sua expansão: há que ser reproduzido nas variadas escalas da vida cotidiana um projeto de ordem social que busque domar a natureza dissensual do urbano e almeje criar um espaço uniforme e sem atrito. A ordem urbana seria “o limite impossível em direção ao qual tendem práticas de classificação e hierarquização espacial para garantir que a cidade produza as relações necessárias para a reprodução do capitalismo” (STAVRIDES, 2016a, p. 14, tradução da autora). É um limite impossível porque “uma ordem urbana completa e inalterável é uma fantasia daqueles que governam” (STAVRIDES, 2016a, p.15). Ao mesmo tempo em que são elaborados mecanismos de controle, as práticas que devem ser controladas encontram formas de driblá-los, impondo a necessidade de uma reformulação constante do sistema. Por isso, a ordem urbana é um processo, um projeto que utiliza as próprias falhas como uma força propulsora para reelaborar-se, perseguindo um domínio total que não chegará a concretizar-se.

“Mecanismos de ordenamento não executam simplesmente certas funções programadas, mas constituem complicados sistemas de auto regulação que interagem com a realidade urbana e ‘aprendem’ com os seus erros. Ordenamento urbano, a metrópole em si mesma, é um processo, é disputada, da mesma maneira que relações sociais dominantes têm de ser reproduzidas todos os dias” (STAVRIDES, 2016a, p.14, tradução da autora).

Mecanismos de ordenamento são mecanismos de controle e normatização social. Os esforços de normatização ultrapassam o domínio das leis, da criação de códigos e normas, e se caracterizam também pela tentativa de moldar o comportamento humano, podendo utilizar o espaço para fazê-lo (STAVRIDES, 2016a, p.14). Consistem na tentativa de estabelecer espacialidades que busquem direcionar o comportamento dos indivíduos, domesticar os corpos, encorajando o desenvolvimento de relações socialmente aceitáveis, previsíveis e, portanto, fáceis de controlar.

“Normatização é um projeto que é sempre explicitamente ou latentemente disputado. Não é simplesmente imposto, tem que infiltrar-se em cada veia capilar da sociedade para ser efetivo. Tem que conectar-se a palavras e atos que moldam o cotidiano, mas também a atos do poder dominante que enquadram essas práticas moleculares cotidianas. Normatização é indubitavelmente um projeto de dominação, um projeto que busca moldar os sujeitos sociais. Assim, tem que ser o resultado de certo arranjo de relações de poder” (STAVRIDES, 2016a, p.15, tradução da autora).

O arquiteto e ativista Stavros Stavrides propõe a imagem conceitual⁴ do arquipélago para pensar sobre as formas de poder impostas sobre a cidade contemporânea: o espaço urbano aparece como um vasto oceano que cerca ilhas de variados tamanhos e formas. As ilhas urbanas seriam enclaves de ordem e previsibilidade no meio do mar urbano caótico, que poderia ser tomado por analogia a mares inexplorados e indômitos (STAVRIDES, 2016a, p.16). A imagem do enclave é potente por remeter a um território circunscrito dentro dos limites geográficos de outro território. Ou seja, enclaves urbanos são recintos dotados de funções, regras e mecanismos de controle e vigilância próprios que funcionam como filtros de segregação socioespacial. Apesar de pretensamente autônomos no que diz respeito às normas

⁴ O autor chama à atenção que essa elaboração não deve ser considerada como uma representação analógica da cidade, mas como uma imagem-pensamento (*thought-image*) a partir da qual reflexões sobre o espaço possam ser trabalhadas ao invés de simplesmente ilustradas. Para ele, seria uma imagem útil para conceitualizar e interpretar a ordem ou a desordem espacial (STAVRIDES, 2016a, p.16).

e códigos de controle, esses recintos encontram-se inseridos em um domínio maior, cercados pela cidade, sendo impossível desligarem-se completamente dela.

Os enclaves possuem perímetro demarcado e o acesso público está condicionado à identificação e ao cumprimento de certas regras de conduta disfarçadas de exigências administrativas⁵, como em centros comerciais, edifícios corporativos, bancos e condomínios fechados, por exemplo. Também podem ser territórios segregados por muros sociais ou de *status* como os bairros suburbanos, guetos e as zonas de ócio gentrificadas (STAVRIDES, 2016b, p.36). O acesso de um usuário é também condicionado ao cumprimento de determinados requisitos sociais que validam sua identidade enquanto habitante, permanente ou temporário, do enclave.

“Regras específicas são aplicadas no ordenamento de uma grande loja de departamentos, na entrada de um banco ou de uma torre corporativa e no layout e uso de um centro comercial ou de um grande estádio. Ilhas urbanas podem ser grandes complexos de edifícios, como os descritos, mas também vizinhanças fechadas – especialmente aquelas definidas como ‘comunidades cercadas [*gated communities*]’ (STAVRIDES, 2016a, p. 19, tradução da autora).

Stavrides (2015a) defende que, ao definir um conjunto de regras próprias que se sobrepõem ao enquadramento legal vigente na sociedade, os enclaves poderiam ser considerados formas espaciais de estados de exceção normalizados⁶. A ordem é quebrada em nome da ordem: em prol da segurança interna do enclave, seus habitantes aceitam que a lei geral seja suspensa e substituída por outra normatividade específica⁷. “A força da lei está presente em um enclave como protocolo de uso” (STAVRIDES, 2016b, p. 49, tradução da autora). A exceção é normalizada enquanto um procedimento administrativo de prevenção

⁵ “Ordenamento é garantido por regras que se aplicam apenas dentro de cada enclave. Assim, um poder soberano *site-specific* peculiar é estabelecido em enclaves urbanos na forma de um aparato administrativo que impõe obrigações e padrões de comportamento e assim define as características dos habitantes do enclave” (STAVRIDES, 2016a, p.18).

⁶ O autor constrói seu argumento baseando-se na noção de *campo* elaborada por Agamben. Para Agamben, o estado de exceção, que antes seria uma medida provisória diante de situações de perigo extremo, tornou-se a norma e mesmo um instrumento de governo na modernidade, justificando-se com base no discurso da segurança. Para mais informações ver: AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer – O poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

⁷ “Não apenas as obrigações dos moradores são excepcionais, mas as regras que definem as relações do enclave com o resto da cidade também o são (por exemplo, as que regulam a obrigação tributária, a manutenção das ruas, as condições de uso do espaço público etc.)” (STAVRIDES, 2016a, p.20, tradução da autora).

de danos e as autoridades administrativas podem assumir responsabilidades que costumavam pertencer ao Estado, tornam-se governanças-além-do-estado. Estas integram em seus procedimentos cotidianos práticas de controle e vigilância dos indivíduos e do espaço que tornam nítidos os direitos parciais e privilégios designados aos habitantes do enclave, e opacos os direitos universais ou gerais que deveriam reger a sociedade como um todo.

“Forasteiros’ não têm permissão para cruzar o portão de uma comunidade fechada, pessoas podem ser revistadas na entrada de um evento dos Jogos Olímpicos, compradores em um centro comercial têm constantemente que provar que não são ladrões ao passar por dispositivos eletrônicos, e visitantes (e trabalhadores) de torres corporativas assim como viajantes em aeroportos têm de ser sujeitados a vários, frequentemente humilhantes, controles para provar que não são terroristas [...]”(STAVRIDES, 2016a, p.21, tradução da autora).

Vale ressaltar que esses direitos seletivos tendem a se tornar mais ou menos escassos de acordo com a classe social, raça ou gênero do indivíduo. As ditas “minorias”, que na verdade compõem a maioria (entre elas pessoas negras, pobres, moradoras de áreas estigmatizadas, portadoras de sexualidades e identidades de gênero não normativas, imigrantes...) são alvo recorrente de suspeita, podendo passar por práticas de exceção normalizadas (em nome da ordem) como, por exemplo, inspeções, revistas policiais ou a exigência seletiva de apresentar documentações para comprovar a sua idoneidade.

Dentro da lógica dos enclaves, aquilo que é externo, que está em torno da ilha, representa uma ameaça. Os mares urbanos, os espaços de circulação, locais públicos abertos, de ócio, reunião ou áreas indeterminadas, por exemplo, põem em risco o sonho do controle total. Os mares imprevisíveis, ao mesmo tempo em que conferem alguma unidade a esse sistema de núcleos dispersos, colocam em cheque a segurança dos mesmos. O poder disciplinar⁸ tenta, então, incorporar partes desse mar ao, por exemplo, cercar áreas que normalmente integram o espaço público como praças e parques, transformando-as em locais de uso público controlado (STAVRIDES, 2015a, p. 26). Na cidade de Fortaleza/BR, por exemplo, um programa recente do governo incentiva a adoção de espaços públicos por

⁸ “De acordo com Foucault, o poder disciplinar inspeciona, classifica e tenta separar o normal do anormal não através do banimento do negativo, mas pela circunscrição e isolamento cuidadosos do “outro” ameaçador [...] o poder disciplinar tem que constituir [o enclave] enquanto um espaço totalmente descritível, reconhecível e organizado” (STAVRIDES, 2015a, pp.21-22, tradução da autora).

indivíduos, empresas ou entidades organizadas. O programa de “Adoção de Praças e Áreas Verdes” é um exemplo da criação de um enclave sem muros. Tem sido vendido como um projeto de educação ambiental que pode criar um sentido de pertencimento dos habitantes da cidade com os locais adotados, e talvez até mesmo o possa em algum caso específico. Mas, na verdade, insere um espaço público, que poderia ser adotado informalmente por todos, em uma lógica de privatização, ao mesmo tempo em que isenta o governo da obrigação de manter as infraestruturas e espaços de uso coletivo na cidade⁹.

Também áreas gentrificadas, por exemplo, além de serem locais de investimento capital e de intensa especulação, seriam ideais de planejamento e vigilância. Os projetos para essas áreas “[...] planejam programar a vida e as práticas de produção e reprodução social ao cuidadosamente lançar luz sobre cada recanto oculto da área correspondente” (STAVRIDES, 2016a, p.25, tradução da autora). Grandes projetos conectados a megaeventos ou algumas intervenções de renovação urbanas em larga escala também poderiam ser exemplos da tentativa de incorporar partes do mar urbano à lógica dos enclaves. No Porto, a construção do Estádio do Dragão para o Euro 2004, inserido do Plano de Pormenor das Antas, e a reabilitação do Matadouro Municipal nos próximos anos são alguns exemplos locais desses esforços.

Esses movimentos de estruturação do território se relacionam à aplicação da lógica do mercado imobiliário sobre a constituição do espaço urbano. A cidade passa a ser vista como uma série de espaços de potencial investimento, zoneada de acordo com interesses financeiros. Projetos estratégicos de reestruturação urbana são realizados, com a complacência do Estado, buscando tornar áreas anteriormente degradadas mais rentáveis para a iniciativa privada. O sistema capitalista encontra no urbano uma forma de regular-se economicamente, direcionando os movimentos de expansão e estruturação da cidade de acordo com as demandas do mercado. Os ciclos de investimento e desinvestimento, de

⁹ A adoção tem sido promovida como uma forma de “gentileza urbana” e o sucesso do programa medido pela quantia que o Estado tem economizado ao não ser mais obrigado a investir na requalificação desses espaços. Afirma-se que a quantia poderá ser revertida para outros setores, mas, na verdade, não há nenhum tipo de esclarecimento público que deixe claro para onde parte deste orçamento, supostamente destinado à Secretaria de Urbanização e Meio Ambiente, seria revertida.

demolição e construção de determinadas áreas, também são cruciais para a manutenção do regime.

Para lidar com a imprevisibilidade do mar urbano, multiplicam-se também os mecanismos de vigilância e controle dispersos pela cidade como postos de policiamento, câmeras de vigilância, rondas de fiscais e seguranças nos transportes públicos, por exemplo. Toda uma tipologia de arquitetura e design hostil desenvolve-se em torno do argumento da segurança para evitar usos e presenças indesejadas: guaritas elevadas, portões eletrônicos com áreas de clausura¹⁰, salas de controle do circuito interno, gradeamentos, divisórias de vidro que delimitam áreas de convívio em esplanadas,

“[...] barreiras em volta do lixo de restaurantes e supermercados para torná-lo inacessível a mexidas, bancos em forma de semicírculo onde não é possível deitarem-se, paragens de autocarro onde é impossível abrigarem-se da chuva, eliminação sistemática dos balneários públicos, repuxos de água automáticos para regar a relva nos parques a intervalos regulares durante a noite; são estes alguns dos sinais mais evidentes de que nas cidades de hoje os pobres não são agradáveis à vista nem à consciência dos bons cidadãos e dos turistas” (LIPPOLIS, 2016, p.61).

A artista Graziela Kunsch utiliza com ironia as classificações da história da arte para realizar uma crítica à *arquitetura da exclusão* praticada pela prefeitura de São Paulo em 2005, ao construir¹¹ uma *rampa antimendigo* sob um túnel nas proximidades da Av. Paulista. A rampa, feita de concreto, com superfície inclinada e chapiscada, foi construída para evitar que moradores de rua continuassem a utilizar o espaço residual sob o túnel como dormitório. Em um texto, Graziela define a *rampa antimendigo* como uma obra *site specific* de modelo fenomenológico¹²:

¹⁰ Em capitais do Brasil é comum, por exemplo, que cada edifício possua um circuito interno com câmeras também voltadas para a rua (um indício simbólico da tentativa de proteger o enclave do que o cerca). Além dos radares de velocidade, as ruas também são frequentemente equipadas com câmeras de vigilância, que servem também ao monitoramento do trânsito. Edifícios públicos e privados costumam contar com guaritas elevadas com vigias que se alternam durante as 24h do dia. Há também o fenômeno das clausuras na entrada dos edifícios, que consiste em um intervalo criado entre em dois portões eletrônicos, onde o visitante indesejado pode ficar detido em caso de suspeita (durante a minha graduação, este era um item crucial nos programas propostos nas aulas de projeto de edificações para habitação multifamiliar).

¹¹ Com financiamento do BID (Banco Interamericano de Desenvolvimento) e dentro do Programa de Reabilitação para a Área Central (KNUSCH, 2008).

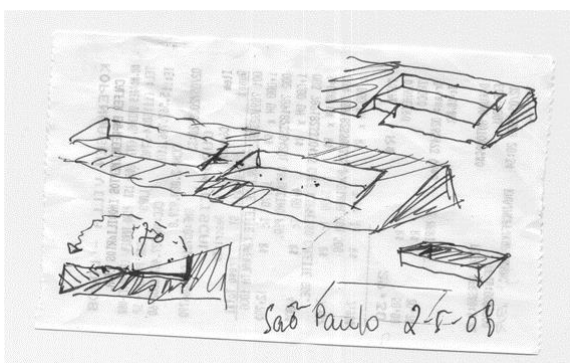
¹² “Emergindo das lições do minimalismo, a arte *site-specific* foi inicialmente baseada em uma compreensão fenomenológica ou experiencial do sítio, definido principalmente como um aglomerado dos atributos físicos reais de uma localização particular (o tamanho, a escala, a textura e a dimensão das paredes, tetos, salas;

“[...] ela é pensada e construída a partir das propriedades físicas da calçada debaixo do túnel: a extensão da rampa é a própria extensão da calçada; sua altura coincide com a altura da parede do túnel; a quantidade de cimento de cada rampa é definida a partir da medida aproximada da área entre um pedaço de calçada e a parede e o teto do túnel; e o material (cimento) funciona como um prolongamento do chão, da parede e do teto, também compostos por cimento. A obra é inseparável do seu local de instalação; lembrando Richard Serra: ‘remover a obra é destruir a obra’” (KUNSCH, 2008, 138).

O que o governo da cidade realizou não deixa de ser uma intervenção em resposta a um contexto específico¹³. Até mesmo demasiado específico e pontual, já que a medida ignora a questão da moradia enquanto um problema mais amplo, de caráter social e de responsabilidade pública. Se remover a obra é destruir a obra, a artista procede, então, à sua destruição parcial. Realiza uma proposta de reformulação da rampa ao remover parte do concreto, transformando-a em um leito, ou seja, invertendo a sua função (ou não função): a rampa antemoradores de rua converte-se na rampa para moradores de rua.



03_ Rampa *antimendigo* construída pela prefeitura de São Paulo em 2005.



04_ Rampa para moradores de rua. Redesenho da rampa pela artista Graziela Knusch.

condições de iluminação existentes, características topográficas, padrões de tráfego, características sazonais do clima, etc.)” (KWON, 2002, p.03, tradução da autora).

¹³ O trabalho parte de extrapolações das classificações artísticas, mas também do próprio conceito de obra de arte. Curioso pensar que a expressão “obra de arte”, no léxico da engenharia, também pode servir para designar infraestruturas de grande escala como pontes, túneis e barragens. A utilização do termo parece servir para diferenciar obras que exigem um emprego diferenciado da técnica, e geralmente um maior grau de criatividade. Apesar de ser uma obra simples, a *rampa antimendigo* não deixa de ser uma resposta absurda, medíocre e perversamente criativa para um problema delicado e complexo.

O trabalho “*Riconversione progettuale*” elaborado pelo arquiteto italiano Ugo La Pietra no final dos anos 1970 também realiza um movimento semelhante ao redesenhar uma série de equipamentos urbanos indicativos de interdições ou obstáculos propondo o desvio de sua função original ao convertê-los em itens de uso lúdico ou cotidiano. Com o lema “*abitare è essere ovunque a casa propria*” algo como “habitar é estar em toda parte na própria casa”, o arquiteto elabora intervenções críticas que partem da ideia de *sistema desequilibrador*, o qual buscava promover práticas de liberdade no interior das estruturas organizadas da cidade (LIPPOLIS, 2016, p. 98).

“O comportamento, a ocupação efêmera e transgressora do espaço, e o uso citacionista de materiais formais recuperados de culturas marginais tornam-se os instrumentos projectuais para ‘recuperar, por subtração, espaço aos sistemas urbanos’” (LIPPOLIS, 2016, p.98).



05_ Uma das propostas de Ugo La Pietra em “*Riconversione progettuale*”.

Os modos de controle na atualidade, porém, ultrapassam a dimensão física do espaço. Deleuze expande a formulação das sociedades disciplinares desenvolvida por Foucault para incorporar as transformações das tecnologias de poder processadas a partir de meados do século XX, elaborando a noção de sociedades de controle. Como já foi dito, o poder disciplinar funciona por classificação, concentração e ordenamento dos indivíduos no espaço-tempo. As instituições seriam uma das estruturas responsáveis pela domesticação dos indivíduos que não param “de passar de um espaço fechado a outro, cada um com as suas leis: primeiro a família, depois a escola, depois a caserna, depois a fábrica, de vez em quando o hospital, eventualmente a prisão, que é o meio de confinamento por excelência” (DELEUZE, 1992b, p.01). No entanto, o confinamento não seria o meio mais eficaz de controle. O poder disciplinar também trabalharia o espaço de uma maneira mais flexível e sofisticada a partir do princípio da localização imediata ou do *quadriculamento* (FOUCAULT, 1987, p. 122-123). Este corresponderia à repartição dos indivíduos no espaço e sua identificação a partir de sua posição numa série. Organização de um espaço analítico que, ao tornar os indivíduos localizáveis e, portanto, identificáveis, facilita o exercício da vigilância.

“O espaço disciplinar tende a se dividir em tantas parcelas quando corpos ou elementos há a repartir. É preciso anular os efeitos das repartições indecisas, o desaparecimento descontrolado dos indivíduos, sua circulação difusa, sua coagulação inutilizável e perigosa; tática de antideserção, de antivadiagem, de antiaglomeração. Importa estabelecer as presenças e as ausências, saber onde e como encontrar os indivíduos [...] poder a cada instante vigiar o comportamento de cada um, apreciá-lo, sancioná-lo, medir as qualidades ou os méritos. Procedimento, portanto, para conhecer, dominar e utilizar” (FOUCAULT, 1987, p. 123).

Nas sociedades de controle, por sua vez, além dos aparatos físicos de vigilância e das instituições disciplinares (mesmo que em crise, segundo Deleuze), estaríamos permeados por formas ainda mais fluidas de domínio. Estas não funcionariam apenas por confinamento ou *quadriculamento*, mas por controle contínuo e comunicação instantânea, características que têm correspondências com as dinâmicas fluidas do sistema capitalista na atualidade. “O homem da disciplina era um produtor descontínuo de energia, mas o homem do controle é antes ondulatório, funcionando em órbita, num feixe contínuo.” (DELEUZE, 1992b, p.04).

Como exemplos das mutações operadas pelas sociedades de controle, Deleuze menciona a substituição da fábrica pela empresa, que é “uma alma, um gás”, e a educação enquanto uma formação permanente ou sistema de avaliação contínua (DELEUZE, 1992b, p.02). “Nas sociedades de disciplina não se parava de recomeçar (da escola à caserna, da caserna à fábrica), enquanto nas sociedades de controle nunca se termina nada, a empresa, a formação, o serviço [...]” (DELEUZE, 1992b, p.03). O controle já não seria exercido de forma localizada, mas dispersa nos variados domínios da vida o que tornaria a sua presença um dado natural. Enquanto as máquinas das sociedades disciplinares eram máquinas energéticas, as das sociedades de controle são as cibernéticas e os computadores (DELEUZE, 1992b, p.04). Carregamos aparelhos capazes de alimentar com nossos dados pessoais o mercado das amostragens e de identificar em tempo real nossos deslocamentos. “Os indivíduos tornaram-se ‘dividuais’, divisíveis, e as massas tornaram-se amostras, dados, mercados ou ‘bancos’” (DELEUZE, 1992b, p.03). Em contraposição aos meios de confinamento, as tecnologias de poder são fluidas, “como uma moldagem auto-deformante que mudasse continuamente, a cada instante, ou como uma peneira cujas malhas mudassem de um ponto a outro”. A descentralização do controle e crise das instituições pode sugerir um cenário de liberdade que, associado às possibilidades criadas pela tecnologia, podem criar a impressão de escolha plena. No entanto, o que se verifica é “um controle incessante em meio aberto”, uma liberdade sob vigilância e capacidade de escolha limitada pelos próprios sistemas que a produzem (DELEUZE, 1992a, p.05).

ERVAS DANINHAS

Porém, mesmo as máquinas do controle, as cibernéticas e os computadores, têm como perigo passivo a interferência e como ativo a pirataria e a introdução de vírus (DELEUZE, 1992b, p.04). Como todos os sistemas, incluindo os que são feitos para não permitir o erro, apresentam falhas que podem ser convertidas em potência por um pensamento de resistência ou delinquência. Ordem e desordem, controle e transgressão são, no lugar de pólos opostos, forças cruzadas que se produzem reciprocamente. Não são tampouco conceitos absolutos: o “ordenamento” pode ser muito bem vindo quando, por exemplo, aplicado na estruturação de um lugar carente de infraestrutura. A questão não seria o conceito de ordem por si, mas a que interesses esse esforço se subordinaria e que processos e relações de poder beneficiariam. A transgressão pode ser uma força que põe em risco a integridade de um lugar ou pessoas, mas também pode produzir pontos de ruptura e mudança. Mesmo a desordem pode relacionar-se não simplesmente ao caos, mas à confluência de múltiplas ordens distintas¹⁴. Não há aqui qualquer elogio à precariedade ou mesmo à rebeldia por si mesma. Mas o reconhecimento de uma potência qualquer naquilo que, diante do sistema econômico e político totalizante acima delineado, represente um desvio, uma possibilidade de pensar e agir além.

O próprio processo de delineamento dos enclaves produz uma série de resíduos no mar urbano que escapam à vigilância total e cujo funcionamento não é facilmente previsível para as autoridades¹⁵. As pessoas, práticas e espaços que representam um empecilho ao projeto de normatização socioespacial permanecem ativos e dispersos pelo território como lembretes da impossibilidade de uma ordem urbana completa e inalterável. Nelson Brissac trata por *nômades* os indivíduos que sobrevivem às margens da cidade (e da sociedade) e que se valem das brechas nos mecanismos de controle, aproveitando e adaptando intervalos e espaços residuais de acordo com as suas necessidades de sobrevivência. Estes indivíduos

¹⁴ Esse raciocínio será retomado na segunda parte do trabalho ao abordar o conceito de entropia.

¹⁵ “Se em um extremo do espectro temos a rede urbana de metrô como parte de um mar urbano domesticado (que nas cidades se torna um mundo completamente controlado, embora não na Cidade do México, e nem talvez em Nova York também), na outra extremidade do espectro situam-se áreas como as que cercam as *villas miserias* (favelas) de Buenos Aires ou periferias (favelas ao redor da cidade) em São Paulo: zonas ambíguas de tecido urbano nas quais os atos não são facilmente previsíveis pelas autoridades” (STAVRIDES, 2016b, p.26, tradução da autora).

instrumentalizariam aquilo que está ao seu alcance, frequentemente redirecionando a infraestrutura urbana para outros usos: “o morador de rua usa a torneira do posto de gasolina, o camelô toma para si um trecho de calçada, o favelado ocupa áreas junto a autopistas e viadutos e faz ligações clandestinas de luz” (PEIXOTO, 2003, 404).

“Surgem configurações informes que escorrem e vazam, preenchendo todos os vazios existentes. O nômade - o sem teto, o camelô, o favelado, o migrante – opera nesses espaços intersticiais secretados pela metrópole. O nômade ocupa o território pelo deslocamento, por trajetos que distribuem homens e coisas num espaço aberto e indefinido: os terrenos vagos, os vazios criados pela implantação de infraestrutura, os espaços públicos abandonados, os vãos entre as edificações. Sua ação é ditada apenas pelas necessidades de sobrevivência individual” (PEIXOTO, 2003, p.404).

Ao contrário do que almejam os tecnocratas da ordem urbana, a cidade não constitui um sistema fechado de funções, estruturas e instituições, mas um processo repleto de descontinuidades, rupturas, porosidades onde se insinua e presença do outro, sejam outros espaços ou outras práticas, dissidências que se opõem à realidade existente (DELGADO in Stavrides, 2016b, p. 09). Como alternativa à cidade compartimentada, de ilhas-enclaves, Stavrides propõe a imagem simbólica de uma cidade de umbrais. Os umbrais remetem tanto aos elementos de conexão do espaço, como portas e passagens, como a períodos intermediários de transformação entre estados ou identidades distintas, onde a não cristalização deixa aberta a possibilidade de reformulação. Esses elementos ou fases limiares ao mesmo tempo em que separam também conectam, ou seja, constituem uma linha de contato entre heterogeneidades. “Ao regular as passagens, os umbrais indicam um movimento potencial em direção ao outro” (STAVRIDES, 2016a, p.70, tradução da autora).

O autor identifica descontinuidades do tecido da cidade, momentos e espaços que desacatam o ideal de normatização e ordem, como pontos de convívio e negociação entre diferentes. Por serem disputados e negociados, não chegam a cristalizar-se, são espacialidades *entre*, que resistem ao desejo dominante de fixar usos e significados. Enquanto na cidade de enclaves o espaço urbano é definido pelos “ritmos compassados de uma rotina sob vigilância”, na de umbrais destacam-se os “ritmos de práticas contestadoras (criadoras do político)” (STAVRIDES, 2016b, p.37, tradução da autora). Se as espacialidades não são apenas contentoras do social, mas sim elementos formativos de práticas coletivas,

potencializar a abertura de umbrais corresponde a investir na construção de relações sociais distintas (STRAVRIDES, 2016b, p. 15). A elaboração do autor alimenta-se sobretudo de sua vivência enquanto ativista em Atenas e das espacialidades de negociação produzidas pelos movimentos de luta coletiva, como manifestações, assembleias, ocupações e centros sociais. Mas também se inspira nas apropriações da rua criadas pelos ritmos cotidianos das pessoas que tiram partido de certa característica de porosidade do espaço. *Quando a rua vira casa*¹⁶: janelas que viram balcões para assistir a vida urbana, soleiras (umbrais) que se convertem em bancos voltados pra rua, cadeiras na calçada para ver o movimento, praças e calçadas onde vendedores criam mercados improvisados, largos que abrigam festas momentâneas e partidas de futebol amador, grupos que se reúnem no meio da rua para matar o tempo ou jogar conversa fora.

“Porosidade caracteriza acima de tudo a relação entre espaço privado e público, assim como a relação entre espaço interno e externo. [...] pode ser considerada uma experiência de habitabilidade, que articula a vida urbana enquanto afrouxa as fronteiras erguidas para preservar uma ordem social, espacial e temporal rigorosa” (STAVRIDES, 2016a, p.68, tradução da autora).

A ideia de umbral é herdeira do conceito de heterotopias, os *espaços outros*, de Foucault. Para este autor, dentro das sociedades existiriam lugares que se relacionariam a todos os demais e cuja existência estaria condicionada às lógicas de poder vigentes, mas que teriam a propriedade de suspender, neutralizar ou subverter tal conjunto de relações. Esses lugares pertenceriam a duas tipologias: as utopias e as heterotopias. Enquanto as utopias, apesar de manterem uma relação de analogia com os espaços reais, são realidades fundamentalmente fictícias baseadas no aperfeiçoamento ou na negação da própria realidade, as heterotopias, por sua vez, consistiriam em lugares efetivos, existentes na própria instituição da sociedade, mas que estabelecem regras e sistemas de relações particulares e estranhas aos outros espaços, se apresentando como suspensões ou *contra-lugares* (FOUCAULT, 2013, pp.418).

¹⁶ A expressão faz referência ao livro de mesmo nome de Carlos Nelson Ferreira dos Santos. FERREIRA DOS SANTOS, Carlos Nelson. Arno Vogel. Quando a rua vira casa: A apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro. Rio de Janeiro: IBAM, 1981.

“(...) lugares reais, lugares efectivos, lugares que são delineados na própria instituição da sociedade, e que são espécies de contraposicionamentos, espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os posicionamentos reais, todos os outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis. Esses lugares, por serem absolutamente diferentes de todos os posicionamentos que eles refletem e dos quais eles falam, eu os chamarei, em oposição às utopias, de heterotopias” (FOUCAULT, 2013, p.418).

Foucault introduz o termo¹⁷ apontando para várias instituições e lugares que interrompem a aparente continuidade e normalidade dos espaços da vida cotidiana, injetando alteridade nos mesmos (DEHAENE et al, 2008, pp. 3-4). “Hetero-topias” são, literalmente, outros lugares. Um dos princípios que as caracterizaria seria a capacidade de albergar em um só lugar vários espaços e posicionamentos incompatíveis. Foucault cita como figuras elucidativas o palco de um teatro ou a sala de cinema onde uma série de espacialidades estranhas umas às outras se sucederiam. Também destaca como as heterotopias são frequentemente recortes no tempo, o que ele chama, por simetria, de *heterocronias*. O cemitério seria, então, “um lugar altamente heterotópico, já que [...] começa com essa estranha heterotopia que é, para o indivíduo, a perda da vida, e essa quase eternidade em que ele não cessa de se dissolver e de se apagar” (FOUCAULT, 2013, p. 422). Também os museus e bibliotecas seriam heterocronias: lugares onde o tempo não cessa de ser acumulado, que contém todos os tempos, mas que simultaneamente não pertencente a tempo nenhum¹⁸. Seriam lugares que possuiriam sistemas próprios de abertura e fechamento que simultaneamente as isola e as torna permeáveis.

Essas duas conceituações, a de umbrais e a de heterotopias, fornecem ferramentas de aproximação dos espaços estudados nesse trabalho, os terrenos vagos. Ambos os conceitos

¹⁷ O conceito foi apresentado em uma palestra para arquitetos em 1967 que foi transcrita e cuja publicação foi autorizada pelo autor quase 20 anos depois, já no fim da sua vida. É uma formulação breve, uma semente de raciocínio, que passou a alimentar as referências de estudiosos do espaço e a ser interpretada e desenvolvida por eles.

¹⁸ Foucault (2013) também cita como exemplo as heterotopias de crise que seriam lugares privilegiados ou sagrados destinados a abrigar indivíduos que se encontram em estado de crise na sociedade (adolescentes, mulheres durante o período ou de resguardo, velhos, etc). Afirma que as heterotopias de crise seriam típicas das sociedades primitivas e que teriam sido substituídas pelas de desvio nas sociedades modernas. Estas seriam destinadas a abrigar indivíduos cujos comportamentos desviam da norma socialmente aceita como os manicômios, as casas de repouso e as prisões, por exemplo.

encarnam a ideia de suspensão e ao mesmo tempo de comunicação entre distâncias; ambos buscam fornecer *imagens-pensamento* para o descontínuo, o sobressalto. Ao descrever os umbrais, Stavrides também recorre à fase limiar dos ritos de passagem. O neófito está localizado entre identidades e tempos: “se vê no transe de não ser já o que era, sem ser ainda o que o espera” (DELGADO in Stavrides, 2016b, p.10, tradução da autora). Nessa suspensão, permanece latente a possibilidade de tornar-se um, outro, ou mesmo um terceiro ainda não enunciado. A indeterminação alberga a possibilidade de mudanças de direção, de concretizações não previstas.

“a função da fase limiar dos ritos de passagem é, em qualquer sociedade, a de advertir acerca da revogabilidade de qualquer organização social, quer dizer, o assinalamento de que todo estado de coisas pode ser modificado a partir do que sucede nestes vazios cheios de atividade que todo rito iniciático incorpora, para os quais Turner sugeria a imagem do ponto morto do câmbio de um veículo, que põe a disposição do condutor a possibilidade de voltar a arrancar – começar de novo em qualquer direção, a qualquer velocidade” (DELGADO in Stavrides, 2016b, p. 11, tradução da autora).

Os terrenos vagos são também limiares entre duas temporalidades e ocupações distintas. Já não são o que costumavam ser e ainda não concretizam o que podem vir a se tornar. O carro em ponto morto pode tomar qualquer direção, inclusive nenhuma. Como *heterocronias*, representam suspensões temporais; como heterotopias, possuem uma condição ambígua de vinculação e descolamento das dinâmicas de produção do espaço urbano. Surgem a partir do processo de ocupação e estruturação urbana, ou seja, vinculam-se inevitavelmente ao restante da cidade, mas são desvios na paisagem, uma espécie de avesso da mesma. Por serem espaços esvaziados, supostamente já não há o que proteger a não ser a propriedade em si mesma. Enquanto o poder disciplinar tenta domar o mar urbano, alguns desses lugares permanecem como pontos cegos onde parecem estar suspensas algumas das regras e dos mecanismos de controle ativos no restante do território. Por serem aparentemente caóticos e abandonados, representam o indesejado. “Mas lá onde há perigo, há também aquilo que salva” (HÖLDERLIN apud Careri, 2013, p. 160). No tecido pretensamente coeso da cidade, são frestas por onde se podem anunciar outras práticas, onde se podem insinuar espacialidades e gentes que se equilibram nos umbrais da cidade.

2/ OS TERRENOS VAGOS NA CIDADE

DEMOLIÇÃO

Começar a caracterização dos terrenos vagos pelo colapso parece uma escolha pertinente. Nosso trabalho se inicia quando é interrompida, seja pelos golpes do trator ou do acaso, a trajetória das construções. A destruição é frequentemente o gesto fundacional do vazio. A menos que se trate de áreas incultas, comuns nas periferias da cidade, a lacuna urbana codifica a violência do apagamento programado ou acidental. Considerar a destruição, e não a construção, como o começo representa um desvio semelhante a enxergar a cidade a partir dos vazios e não dos cheios. Caminhar sobre os espaços em branco dos mapas.

A destruição como acidente pode ser causada por desastres naturais, mesmo que os fenômenos ditos naturais sejam intensamente influenciados pela intervenção antropomórfica no ambiente, ou também pelo colapso não previsto das estruturas. Quando planejada, assemelha-se a uma estratégia de guerra e pode de fato sê-lo. A aparente desordem dos entulhos e ruínas pode ocultar uma ordem política precisa e estratégica de reestruturação do território (LAMBERT, 2017). Destituir uma população do seu lugar representa um impacto material e simbólico incomensurável e consiste em um ato de conquista do espaço que pode estar presente até mesmo enquanto etapa, por vezes fundamental, dos planos urbanísticos oficiais.

Um dos terrenos mapeados no processo de pesquisa, por exemplo, que tratarei com pormenor mais a frente, abrigava um dos primeiros bairros sociais do Porto, o São Vicente de Paulo. Este foi demolido há dez anos, sem previsão de projeto futuro, e o grupo de moradores dividido entre outros bairros sociais da cidade. É curioso observar que o bairro teve origem em uma ação anterior de despejo e relocação. Surgiu para abrigar moradores provenientes de outras áreas da cidade, sobretudo ilhas centrais degradadas¹⁹. Considerando o desfecho do bairro, evidencia-se um movimento cíclico de destruição-construção que condicionou a

¹⁹ “Os moradores do Bairro eram provenientes de diversos locais da cidade, muitos deles já em degradação: da baixa do Porto, da Sé (Corpo da Guarda que haveria de dar lugar à avenida da ponte), de S. Victor, do Bonjardim, das Carvalheiras, de Camões, de Fernão de Magalhães, entre outros” (COELHO, 2014, p. 25). O memorial descritivo do projeto do Bairro também faz menção à “resolução do problema de substituição das ilhas para solução do qual a construção de casas desmontáveis pode trazer uma decisiva contribuição” (“Estudo de localização de aglomerados de casas para alojamento de famílias pobres e de casas desmontáveis”, Arquivo Municipal do Porto, Janeiro de 1945).

trajetória dessa população pela cidade. Até hoje nada foi construído no local, porém o gesto de despejo e demolição é um indício enfático de quem detém o poder sobre aquele terreno que, no caso, é de propriedade da Câmara do Porto. Demolir é também desnortear, apagar os marcos espaciais e diluir as alianças simbólicas construídas através do espaço por um grupo.

Exemplos atuais como este e historicamente, as reformas urbanísticas do século XIX²⁰ ou as propostas urbanas modernas no século XX²¹, por exemplo, demonstram como o apagamento de porções do tecido urbano e a destruição de núcleos de ocupação tradicionais para dar lugar a novas estruturas, podem responder a ideários políticos de controle e higienização do espaço, assim como de afirmação de uma ideologia de progresso. Para Fontnote (2006), enquanto século XX se apresentou como um ícone para uma era de desenvolvimento, tendo como monumentos arranha-céus e territórios urbanos massivos reconfigurados pelo planejamento moderno, o século XXI parece representar o oposto, um ícone negativo, com os seus monumentos sendo os lugares imateriais de destruição, desinvestimento urbano, cidades bombardeadas, decadência, e demolição, o que constitui um dos mais poderosos aspectos da reestruturação urbana nas últimas décadas.

“Seja executada pela guerra ou pela escavadeira, a destruição planejada – o esforço intencional de destruir o tecido urbano – tem sido uma parte intrínseca do desenvolvimento e reestruturação urbanos ao longo do século XX e parece adquirir uma maior intensidade dos últimos anos” (FONTNOTE, 2006, p. 52, tradução da autora).

²⁰ A reforma de Paris no século XIX é o exemplo emblemático desse tipo de conduta. Para viabilizar a sua modernização, o “urbanismo a golpes de martelo” do então prefeito Barão de Haussmann foi responsável pela demolição de vastas áreas da cidade. Por meio de uma conduta higienista, as populações mais pobres foram removidas do centro, realojando-se nas periferias da cidade e o antigo traçado medieval foi substituído por um sistema de largas avenidas (os *grands boulevards*). Além de pretender converter Paris no paradigma da capital europeia moderna, as medidas adotadas tinham como objetivo o controle de insurreições e manifestações populares por meio do espaço. As novas avenidas, mais largas, agora permitiam a entrada de tropas e canhões. No Brasil, Pereira Passos, prefeito do Rio de Janeiro no começo do século XX, seguiu alguns dos procedimentos de Haussmann no “bota-abaixo” do centro da cidade: abertura de largas avenidas, embelezamento urbano, controle de questões sanitárias, mas também de questões sociais. “O desafio de Pereira Passos era transformar a imagem da capital do país de antiga cidade colonial, escravagista, em nova metrópole burguesa cosmopolita, o que ele fez de forma autoritária e violenta” (JACQUES, 2012, p.64).

²¹ O ideário da *tabula rasa* representava o desejo moderno de romper com o passado e expressar o desenvolvimento técnico das sociedades do começo do século XX. Esse ideário está presente, por exemplo, no *Plan Voisin* (1925), proposta não concretizada de Le Corbusier para o centro de Paris. Este trabalha sobre a área como se esta fosse uma folha em branco: idealmente livre e desprovida de história. A cidade imaginada para três milhões de habitantes buscava representar o espírito da época por meio da proposição de um território cruzado por autopistas, centros comerciais e de habitação.

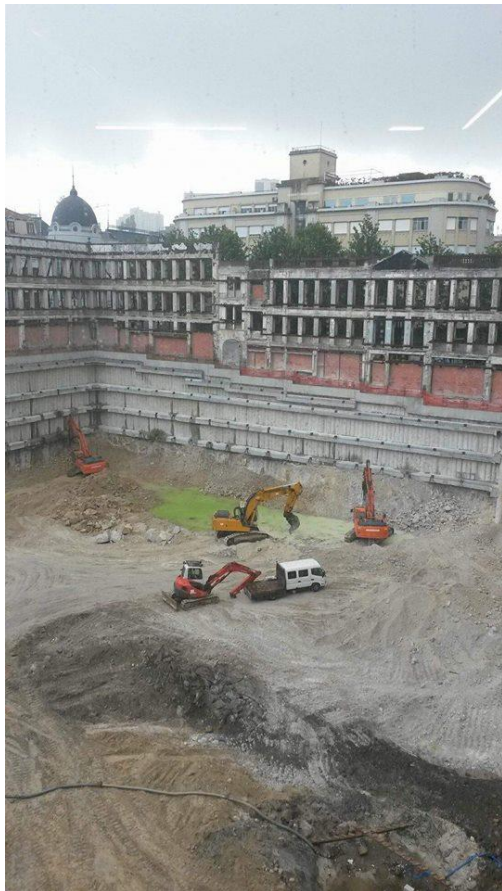
A afirmação de Fontnote pode ser bastante radical, sobretudo se considerarmos que esses ícones negativos com frequência são produzidos para converterem-se em locais de *re-investimento* e *re-construção*. Ela fornece, no entanto, uma imagem interessante sobre a destruição como ato instaurador, o desgaste da ideia de progresso linear e desenvolvimento na atualidade e a característica descartável da paisagem na cidade contemporânea.

Assim, o binômio *demolição-reconstrução* integra as dinâmicas de reestruturação da cidade e naquelas que passam por um processo intenso de transformação, como é o caso do Porto atualmente, testemunha-se cotidianamente a metamorfose da paisagem. Casas antigas apagadas, convertidas em lotes vagos para abrir espaço para investimentos futuros, ou ainda sua destruição parcial, preservando apenas a fachada para a reconstrução total do interior; a demolição de bairros “coincidentemente” localizados em terrenos cujo valor representa algum tipo de vantagem econômica; novos empreendimentos que brotam do chão aparentemente de um dia para o outro. Em países em acentuado processo de desenvolvimento, como era o caso do Brasil nos anos que antecederam o golpe de 2016, essa dinâmica se acentua. Recordo-me de chegar a pensar que o som da cidade brasileira era o ruído da escavadeira, o barulho da martelada e da betoneira, o som de um trabalho constante e repetitivo de transformação da paisagem.

06_Registro da demolição da torre 5 do Bairro do Aleixo. Porto, 2011.



Os canteiros de obras demonstram como é tênue a diferença entre o gesto de construção e o de desconstrução. Desconstruir para construir. Máquinas de escavação que rasgam a crosta terrestre para forjar relevos artificiais: montanhas de habitação, crateras de estacionamento, vales de autoestradas. “Brocas e explosivos capazes de produzir poços e terremotos [...] Com tal maquinaria, a construção assume a aparência de destruição [...] Elas parecem transformar o terreno em cidades inacabadas de destroços organizados” (SMITHSON in Ferreira, 2006, p-184).



07_ Obras de construção com finalidade desconhecida no cruzamento da Rua Sá da Bandeira com Bonjardim. Porto, Junho de 2018.



08_ Obras no terreno de uma antiga casa demolida na Rua do Bonfim. Porto, Setembro de 2018.

Sobretudo hoje a estreita aliança entre o mercado financeiro e o imobiliário se consolida pela ação de *destruição-reconstrução* do território como uma ferramenta para estabilizar a economia em momentos de crise, absorvendo capital não investido. Esse delírio *demolidor* responde às flutuações do mercado, ao ritmo oscilante dos investimentos especulativos e dos tempos de crise e pujança econômica (PERAN, 2009). A cidade se

converte em um canteiro de obras cíclico, multiplicando-se os terrenos tornados disponíveis para abrir espaço a novas construções e à instalação de infraestrutura. Os sinais da destruição persistem na cidade como cicatrizes de processos sobretudo econômicos.

“A implosão do corpo arquitetônico e urbanístico nas cidades, não se resolve de um modo asséptico, garantindo uma absoluta limpeza sobre a qual levantar o novo em cada nova ocasião e de forma imediata, mas provoca múltiplas zonas de abandono, um primeiro tipo de resíduos ao modo de resto e poeira do que foi derrubado para o necessário crescimento econômico” (PERAN, 2009, tradução da autora).

O terreno vago pode codificar, assim, um gesto de violência representado pela destruição voluntária. Esses códigos de destruição podem ser lidos através dos vestígios físicos das estruturas, mas também por meio das ausências e apagamentos produzidos no terreno que, no entanto, continuam ativos na memória daqueles que testemunharam o lugar anteriormente.

TEMPO

Dentro das dinâmicas da *des-construção* civil, cabe observar como o tempo de vida útil das construções tem sido gradualmente reduzido. Guilherme Wisnik (2015), crítico brasileiro de arte e arquitetura, lança a hipótese de que o conceito de obsolescência programada das mercadorias, atrelado aos pequenos bens de uso cotidiano, teria sido transferido também ao próprio território do planeta, fazendo com que bens usualmente tidos como perenes fossem tratados como artigos de consumo. Quando até mesmo o edificado se converte em um produto descartável, a própria arquitetura, historicamente relacionada à noção de solidez, à *firmitas* vitruviana, se encontra diante de uma crise de identidade (WISNIK, 2015). Para Marc Augé (2003), se a arquitetura não é mais feita para durar, a cidade contemporânea seria regida pela lógica do eterno presente:

“A arquitetura contemporânea não aspira à eternidade, sim ao eterno presente: um presente, no entanto, infranqueável. Não pretende alcançar a eternidade de um sonho de pedra, mas sim um presente indefinidamente substituível. A duração da vida normal de um imóvel pode hoje estimar-se, calcular-se (como a de um carro), mas normalmente se prevê que, chegado o momento, será substituído por outro imóvel [...]. Deste modo, a cidade atual é um eterno presente: imóveis que podem ser substituídos uns pelos outros e acontecimentos arquitetônicos, ‘singularidades’ [...]” (AUGÉ, 2003, pp. 107-108, tradução da autora).

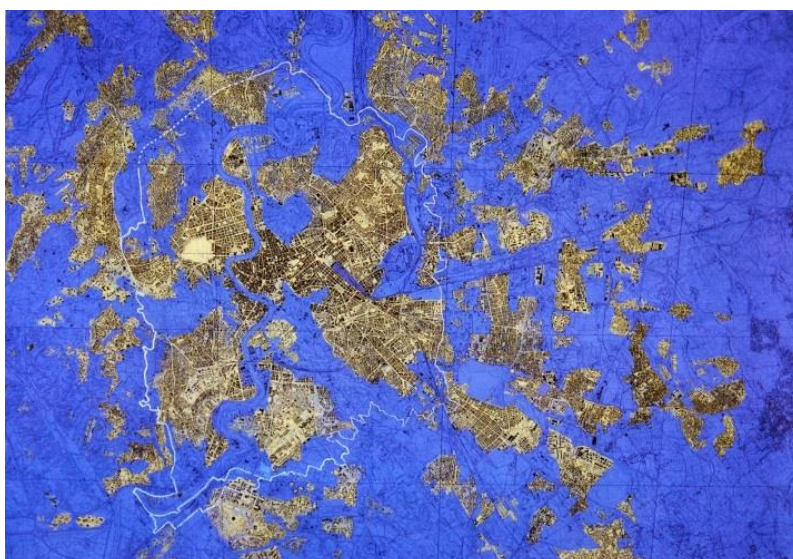
Para Augé (2003), se a cidade é um eterno presente e os edifícios não são mais erguidos para perdurar no tempo, ou seja, não possuem futuro, a ideia de ruína seria inconcebível na contemporaneidade. Os terrenos vagos e obras de construção representariam as ruínas atuais por “reabrirem a tentação do passado e do futuro” (AUGÉ, 2003, p.108). Seguindo o seu pensamento, estes espaços ultrapassariam o presente por dois lados: ao mesmo tempo em que estão em situação de espera, ou seja, apontariam para um futuro ainda que incerto, evocariam de maneira vaga recordações do passado. O futuro da cidade estaria, então, nos terrenos vagos e nos canteiros de obras.

“O urbanismo e a arquitetura sempre nos falaram de poder e política. As suas formas atuais, a multiplicação de zonas de miséria, de campos, de subprodutos do urbanismo selvagem à sombra do brilhante emaranhado das autoestradas, dos lugares de consumo, dos quarteirões de negócios, das singularidades e das imagens nascidas da espetacularização do mundo mostram suficientemente a cínica franqueza da história humana. São as nossas sociedades que temos diante dos olhos, sem máscara, sem artifícios.

E se alguém desejar saber o que nos reserva o futuro, não deve perder de vista os terrenos por edificar e os terrenos baldios, os escombros e as obras de construção” (AUGÉ, 2003, p. 155, tradução da autora).

Em razão dessa suspensão, de apontarem para um passado apagado ou para um futuro incerto, os terrenos vagos podem ser considerados como espaços cuja substância é sobretudo temporal. “Os espaços do vazio se descrevem em termos temporais” (AUGÉ, 2002, 107). A caracterização usual dos mesmos enquanto “expectantes” traz embutida na terminologia essa substância. Define-os a partir de uma condição ausente: não pelo que já são, mas a partir da espera pelo que ainda podem ser. Além disso, os terrenos podem ser lidos como um palimpsesto. Neles podem ser decodificados vestígios simultâneos de diferentes tempos impressos no solo como em uma espécie de sítio arqueológico urbano.

Para pensar o território das cidades contemporâneas, Francesco Careri propõe a imagem do “arquipélago fractal”: as ilhas seriam os diversos pólos construídos que estariam mergulhados em grandes mares de vazio compostos pelos interstícios livres de variadas escalas presentes na cidade (CARERI, 2013, 157). As áreas vazias são convocadas pelo autor por meio da analogia com um líquido que penetra o edificado, ramificando-se pelo território até as menores brechas disponíveis entre o adensado e desaguando nos vazios de maior escala. Esse fluido se adaptaria às modificações do tecido urbano como um líquido se adapta ao seu recipiente.



09_ Cartografia do arquipélago fractal.

“[...] um conjunto de ilhas construídas que flutuam num grande mar vazio, em que as águas formam um fluido contínuo que penetra nos cheios, ramificando-se pelas várias escalas até os menores interstícios

abandonados entre as porções de cidade construída. Não é só então que existem em todas as partes grandes porções de território vazio, mas estas estão ligadas por muitos vazios de escalas diversos e de diversa natureza que vão constituir um sistema ramificado que permite ligar entre si as grandes áreas que foram definidas como os ‘vazios urbanos’” (CARERI, 2013, p. 157).

Tanto no pensamento de Stavrides, abordado no primeiro capítulo, como no de Careri, a metáfora do arquipélago é solicitada para tratar das interpenetrações entre ordem e desordem, poder e transgressão na cidade. O mar urbano é destacado por ambos como um espaço de potência, de possível ruptura. A metáfora do líquido para pensar os vazios é particularmente interessante se considerarmos também a substância temporal e o caráter mutável desses espaços. É curioso observar espaços que apesar de sua natureza material, mesmo que atravessada por inúmeras imaterialidades e ausências, também são entidades em trânsito, flutuantes, fugidias. Os terrenos vagos são circunstâncias, parênteses entre o apagamento de um texto e a escritura de outro. Sua condição de disponibilidade é um estado transitório mesmo que possa se prologar indefinidamente em razão das dinâmicas mais diversas, desde a especulação imobiliária até pleitos pela propriedade do solo. “Os vazios [...] são espaços que habitam a cidade de modo nômade, deslocam-se sempre que o poder tenta impor uma nova ordem”, desaparecem para reaparecer em outro local sob outro formato (CARERI, 2013, p. 157).

Alguns terrenos mapeados no começo do processo de pesquisa, por exemplo, posteriormente foram convertidos em canteiros de obras, assim como novos vazios foram rasgados na área de levantamento. Comparar as fotografias feitas em momentos diversos da investigação também permite perceber como, apesar do caráter aparentemente obsoleto desses espaços, sua paisagem está em constante transformação, seja pela ação cotidiana das pessoas, seja em razão de modificações no entorno próximo condicionadas às dinâmicas urbanas.



Terreno mapeado durante a pesquisa, próximo ao Estádio do Dragão, em três momentos distintos:

10_ Enquanto ainda estava disponível, em Janeiro de 2017;



11_ No início da construção de um Hospital privado em Outubro de 2017;



12_ Com a construção já em estágio avançado em Julho de 2018.

Pensar que o futuro das cidades se encontra nos espaços vazios e nos canteiros de obras pode parecer uma constatação óbvia quando pensamos que estes são espaços em construção ou ainda disponíveis no tecido urbano. Mas, simbolicamente, constitui um paradoxo interessante. Os terrenos vagos, por exemplo, carregam uma condição ambígua de, ao mesmo tempo, serem símbolos negativos de um gesto de destruição ou violência anteriormente praticado, e serem ainda espaços onde é possível concretizar um plano futuro, seja de ele a continuidade ou o desvio da norma. Podem ser vistos tanto como ícones de uma crise em curso, quanto como refúgios onde imaginar outras formas de ocupar o espaço

urbano. *O futuro da cidade é um terreno instável entre o colapso e o desejo.* Essa condição paradoxal entre a crise e a possibilidade, permite a leitura desses espaços a partir de um posicionamento simultaneamente crítico e propositivo. Significa identificá-los, por um lado, como ícones de entropia e, por outro, como espaços ativos onde ainda é possível especular sobre o futuro. O sintoma da crise e o seu antídoto.

Essa dualidade talvez explique o fascínio de certa sensibilidade artística atual, da qual faz parte este trabalho, pelos espaços urbanos marginais e indeterminados. Para Solà-Morales (2002), os artistas parecem buscar refúgio nas margens da cidade justamente quando esta lhes apresenta uma identidade abusiva, uma homogeneidade esmagadora e uma liberdade limitada. Esses espaços de indeterminação seriam retratos territoriais de nosso próprio sentimento de estranheza diante das problemáticas da vida social contemporânea. Fornecem uma imagem de identificação com crise na qual estamos inseridos, mas ao mesmo tempo, devolvem o horizonte de uma possível resistência ou possibilidade de atuação alternativa, por estarem supostamente excluídos dos circuitos produtivos da cidade.

“O encanto das obras de construção, dos espaços expectantes, seduziu cineastas, os romancistas e os poetas. Atualmente, este encanto se deve, em minha opinião, a seu anacronismo. Contra as evidências, encena a incerteza. Contra o presente, sublinha ao mesmo tempo a presença ainda palpável de um passado perdido e a iminência incerta do que pode suceder: a possibilidade de um instante incomum, frágil, efêmero, que escapa à arrogância do presente e à evidência do que já está aqui. As obras de construção, eventualmente à custa de uma ilusão, são espaços poéticos no sentido etimológico: neles é possível fazer-se alguma coisa; seu estado inacabado depende de uma promessa” (AUGÉ, 2003, p. 106, tradução da autora).

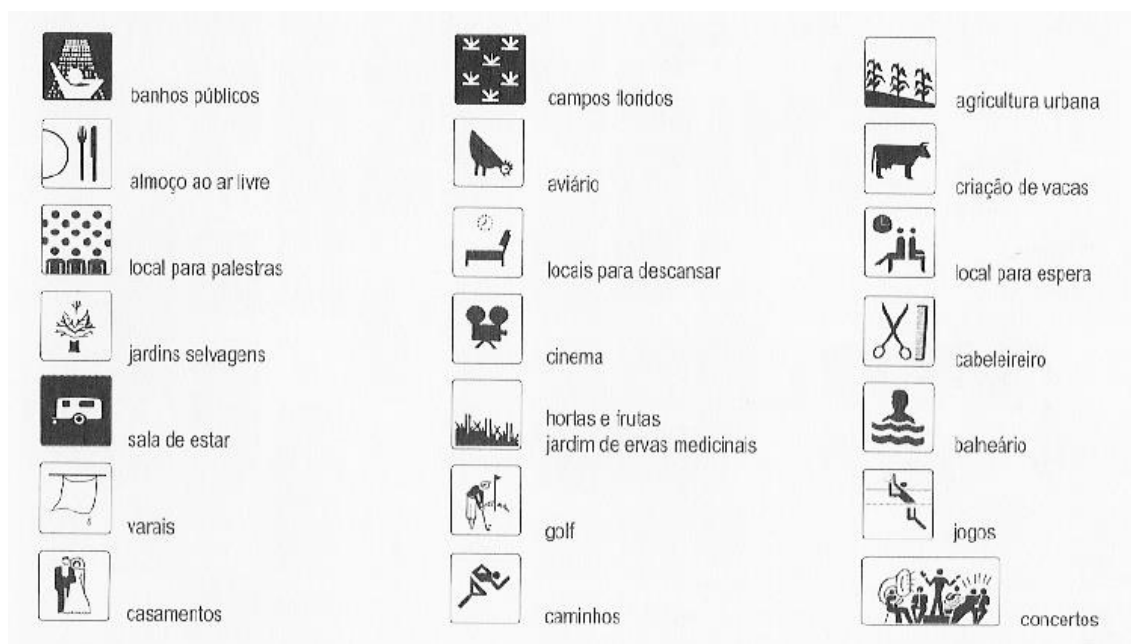
Essa ideia de exclusão dos circuitos produtivos sugerida por Solà-Morales é questionável, já que o estado de espera encarnado por muitos dos terrenos vagos se relaciona ao tempo requerido pela atividade de especulação imobiliária. De todo modo, por não estarem submetidos às regras, aos ritmos e às funções do plano geral, os terrenos parecem se caracterizar por uma espécie de exterioridade temporal e espacial. Permanecer neles é experimentar a dilatação do tempo e a sensação de situar-se em uma interrupção, em um ponto simultaneamente externo e interno à cidade, mas ainda cercado por ela. Por serem geralmente negligenciados pelos olhares da vigilância, os códigos e normas urbanas estariam

parcialmente suspensos, o que criaria o cenário perfeito para a manifestação de práticas e subjetividades dissidentes. Ao enxergar nos descampados um sentido de liberdade ainda que marginal, algumas práticas artísticas buscam infiltrar-se nos mesmos para pensar a possibilidade de outras experiências urbanas como forma de vida social.

O projeto “Lotes Vagos: ação coletiva de ocupação urbana experimental”, de autoria dos artistas Louise Ganz e Breno Silva, parte da condição de disponibilidade temporária de um conjunto de terrenos para suprir a carência de espaços de convívio em determinadas áreas das cidades em que foi realizado²². “Uma cidade em que os lotes que estão vagos possam ser usados temporariamente como espaço público. É possível imaginar?” (GANZ, 2008). Partindo dessa hipótese, os artistas fazem o mapeamento dos lotes vagos de uma determinada região e buscam contato com os respectivos proprietários para negociar sua utilização por parte dos moradores das proximidades por um período. Após a cessão do espaço, as atividades a serem realizadas são discutidas coletivamente pelos usuários do entorno, e devem promover momentos de convívio, ócio e lazer, se opondo a uma lógica mercantil de utilização do espaço.

“(…) Podem ser transformados em espaços para o encontro, para a observação e experimentação da natureza na microescala urbana. Podem-se criar vacas leiteiras, estender roupas, colocar piscinas plásticas, realizar casamentos e festas, realizar jantares, podem ser salas de estar, local coletivo para assistir TV. Os jardins podem ser de hortaliças, de flores ou pequenos campos selvagens. Podem se constituir como espaços de trocas de produtos, lugares para descanso e leitura, para costuras, para observação dos astros, ou atividades como jogos, salão de cabeleireiros, pequenos concertos musicais” (GANZ, 2008).

²² O projeto “Lotes Vagos” foi realizado na cidade de Belo Horizonte (Minas Gerais/BR) nos anos de 2005 e 2006 e na cidade de Fortaleza (Ceará/BR) em 2008, e também originou uma publicação de mesmo nome. Os registros das ocupações podem ser vistos no site da artista Louise Ganz: <<https://lganz.wordpress.com/2016/03/21/lotes-vagos-ocupacoes-experimentais>> (Acessado em Junho de 2018).



13_ Usos sugeridos
pelos artistas para os lotes vagos.



14_ “Lote vago emprestado
para uso público temporário”,
transformado em um salão de beleza.



15_ Lote utilizado como
espaço de ócio e descanso.

Ao propor a abertura temporária de uma propriedade privada para o uso público estabelece-se de forma prática um ponto de contágio entre esses dois conceitos cultural e historicamente tidos como oposições bem demarcadas. Em um cenário urbano marcado pela especulação imobiliária e pela consequente dificuldade de acesso ao solo, os artistas do projeto “Lotes Vagos”, em conjunto com os moradores dos locais, reivindicam, em prol do bem coletivo, o uso de espaços que não estão cumprindo oficialmente nenhuma função social. Se frequentemente sentimo-nos alheios às decisões sobre o uso das áreas comuns, aqui se

estabelece de forma não oficial um espaço público temporário onde os usuários têm alguma autonomia de decisão. Após o a consolidação do projeto, os artistas chegaram a participar de reuniões em gabinetes públicos onde apresentaram a proposta de oferecer uma redução de IPTU²³ como contrapartida aos proprietários que emprestassem seus terrenos. Apesar de as negociações não terem avançado, a iniciativa chegou a ser considerada enquanto uma possível política pública, o que destaca a capacidade do imaginário artístico em propor soluções possíveis para questões que afetam diretamente a vida das pessoas nas cidades.

Um dos projetos elaborados durante o mestrado, a 100LAR *Unreal Estate*²⁴, agência de *remediação imobiliária* fundada com a colega Inés Ballesteros, também parte da especulação de possíveis formas de habitar um terreno vago. Terrenos escolhidos a partir do mapeamento desta investigação são fotografados, produzindo-se uma imagem 360 graus do espaço. Essa imagem serve de base para colagens digitais que projetam modelos de moradias utópicas nos terrenos, os quais podem ser visualizados por meio de um capacete de *Virtual Reality*. Resgata-se o sentido original do verbo *especular* que remete a ideia de uma atividade imaginativa, de projeção. O serviço da imobiliária é chamar a atenção sobre a existência de lugares ainda livres na cidade e abrir espaço mental para especular sobre possíveis usos alternativos dos mesmos.

²³ O “Imposto predial e territorial urbano” é um tributo cobrado no Brasil aos proprietários em bens imóveis em áreas urbanizadas.

²⁴ O trabalho é abordado com mais detalhes no caderno de projetos, volume anexo a este documento.

ENTROPIA

A noção de entropia pode ser útil para abordar a condição negativa dos terrenos enquanto metáforas da crise urbana ou como paisagens híbridas de indeterminação e descontrole. Dessa forma, é considerada, neste trabalho, como uma das vias de leitura dos terrenos vagos e, inevitavelmente, da cidade. A entropia corresponde a um conceito físico que, de modo simplificado, observa o aumento gradual e irreversível de desordem nos sistemas fechados, associado à contínua degradação de energia²⁵. A entropia seria a indicação quantitativa da desorganização ou da aleatoriedade dentro de um sistema. Esse conceito explicaria as transformações da matéria ao longo o tempo. A ideia de entropia se oporia, então, à de progresso linear, por não admitir uma linha de evolução idealista ou cíclica da história. Ao invés de postular a melhoria com o avançar do tempo, sugere o desgaste, a imprevisibilidade, abrindo a possibilidade de rupturas na suposta continuidade. O tempo consome a matéria.

“A descrição mais geral que os físicos tendem a dar das mudanças no tempo é muitas vezes formulada assim: o mundo material passa de estados ordenados a uma desordem sempre crescente, e o estado final do universo será o que máxima desordem” (ARNHEIM, 1997, p. 366).

A apropriação do termo neste trabalho remete sobretudo às formulações do artista americano Robert Smithson a partir do tema, que serão abordadas a seguir, permitindo adaptações que extrapolam a definição do conceito físico original. Nesse sentido, a integração do conceito se faz enquanto uma ferramenta poética para caracterizar processos que conduzem ao aparente caos, à desordem ou colapso. A cidade não é um sistema fechado e sim um processo aberto, disputado por dinâmicas e forças díspares. À ação da força organizadora do espaço urbano corresponderia outra em sentido oposto, de natureza entrópica. Toda produção cria resíduos e os descampados seriam um dos resíduos inevitáveis da urbanização. Eles resultam das dinâmicas de estruturação do território e a sua presença enquanto espaços negativos, vazios, expõem as “falhas” e descontinuidades espaciotemporais desse processo. A

²⁵ Enquanto a 1ª Lei da Termodinâmica estabelece o princípio de conservação da energia para os sistemas termodinâmicos, ou seja, nenhuma energia poderia ser criada ou aniquilada, a 2ª Lei observa o aumento da entropia em um sistema e a transformação de energia em formas que diminuem sua força de trabalho, como luz e calor (ALLAIN, 2009). Nesse sentido, os sistemas sofreriam uma contínua degradação de energia associada ao aumento da desordem interna.

investigação desses terrenos, sua configuração física, localização, relação com o entorno e histórico de ocupação, pode fornecer pistas sobre as dinâmicas socioespaciais e econômicas ativas na área onde estão inseridos.

Também convém fazer um parêntese sobre a ideia de *desordem*. Esta não se caracterizaria pela inexistência absoluta de qualquer lógica de ordenamento, mas pela confluência de múltiplas ordens possíveis, por arranjos não fixos entre elementos díspares. Para além das analogias visuais entre a entropia e o suposto desordenamento da paisagem, pensar o urbano como meio entrópico corresponderia a reconhecê-lo como um processo contínuo e infindável de negociação e disputa entre diferentes sistemas abertos. Trocas, e também degradação, de energia que conduziriam ao estabelecimento de ordens várias. Na cidade, a noção de equilíbrio tal como entendemos usualmente, enquanto estável e harmônico, parece ser inconcebível. Em um território político por natureza, de disputa entre interesses distintos e, por vezes, marcados por extrema desigualdade e exclusão social, talvez se possa apenas falar em arranjos sucessivos de equilíbrio dinâmico, de estados que se mantêm ainda que impelidos por forças opostas.

“Como um organismo, a cidade sempre tenta, é claro, combater a proliferação entrópica ao mesmo tempo em que a produz [...]” (BOIS, 1997, p. 226). Apesar de resultantes da mesma lógica de exploração capitalista do espaço que atua no resto da cidade, a presença dos terrenos vagos cria um ruído na paisagem tanto por sua aparência de abandono quanto por sua subutilização. O vazio provoca um incômodo derivado da sensação de não aproveitamento ou de perigo. A indeterminação corresponde à falta de controle sobre os usos que podem ser feitos do espaço. O afrouxamento da vigilância instaura as condições ideais para a manifestação do inesperado, do clandestino, de práticas que não encontram lugar em outros sítios mais visíveis e vigiados da cidade. Além disso, a ausência de manutenção gera espacialidades que vão de encontro ao ideal de uma cidade controlada, higienizada e atrativa. Dentro da lógica capitalista de exploração do solo urbano, a inutilidade aparente dessas áreas não programadas representa também uma subversão da ordem. Configuram respiros na paisagem urbana, uma espécie de antídoto à compulsão construtiva que pavimenta todo espaço livre na cidade. Por seu caráter marginal, os descampados representam o resíduo

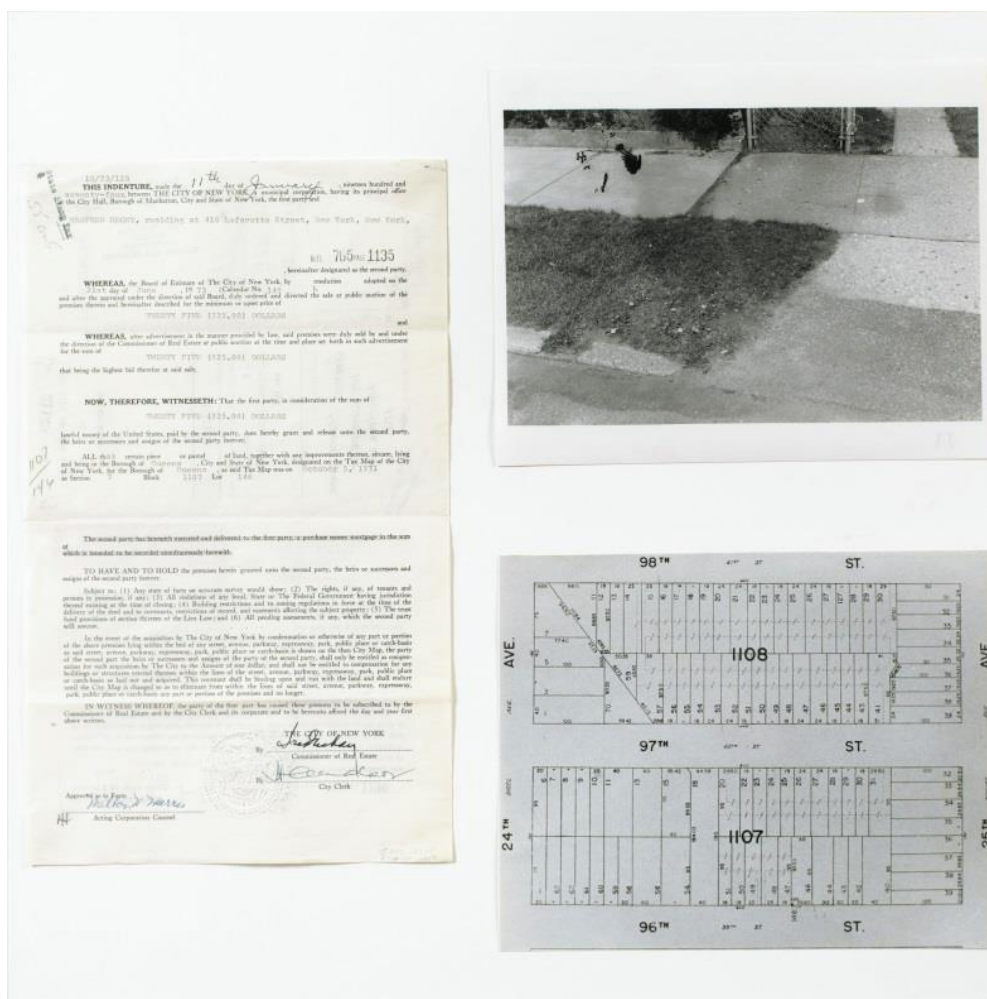
indesejado, a fissura não programada que se deseja eliminar ou ocultar da paisagem. Dessas contradições deriva o seu potencial poético enquanto espaços de resistência de alguma natureza, do marginal, da inutilidade e do imprevisto dentro da cidade.

Para combater a proliferação entrópica, “[...] como uma empresa capitalista, a cidade sempre inventa novas formas de reciclar o resíduo” (BOIS, 1997, p. 226). O trabalho “*Reality Properties: Fake Estates*” (1973) de Gordon Matta-Clark, por exemplo, parte de uma tentativa pública caricata de reincorporação de resíduos espaciais mínimos ao mercado imobiliário. Nos anos 1970, o governo de Nova Iorque realiza leilões de venda para *re-colocar* em circulação lotes que, por pleito, falta de pagamento dos impostos ou abandono, passaram às mãos do Estado (CAYSES, 2014, p. 17). Alguns terrenos à venda eram espaços residuais entre outros lotes, erros de divisão dos quarteirões, “sobras do desenho de algum arquiteto”, que custavam entre 25 e 75 dólares (MATTA-CLARK in bois, 1997, p.228, tradução da autora). Matta-Clark adquire essas fatias de espaço e registra-os por meio de fotografias, mapas e do contrato de compra²⁶. O curioso desse trabalho é que os lotes não possuíam nenhum valor de uso. Eram “lotes mortos”: inacessíveis, muito pequenos ou difíceis de encontrar na realidade (CAYSES, 2014, p. 15) ²⁷. Apesar disso, incorporavam um valor monetário de troca. Antes de existirem no mundo físico, existiam no mundo da burocracia enquanto contrato e escritura ou através do traçado arbitrário de linhas de propriedade em um mapa. Por meio do trabalho o artista destaca a existência dessas fatias amorfas de espaço como manifestações entrópicas no contexto urbano e a tentativa oficial de reprimi-las, inserindo-as no circuito econômico²⁸.

²⁶ Uma matéria jornalística da época relata a compra: “Gordon Matta-Clark, um artista de 28 anos de idade, saiu com cinco pedaços de Nova York [...] cada um adquirido por menos de 100 dólares. ‘Consegui mais do que esperava’, disse, ‘e estou muito contente por isso’. O Sr. Matta-Clark afirmou ter a intenção de utilizar suas novas propriedades em obras que arte que criará durante os próximos meses. As obras consistirão em três partes: Uma documentação escrita da parcela, incluindo as dimensões e a localização exata e, talvez, uma lista das ervas daninhas que lá crescem; uma fotografia a escala 1:1 da propriedade, e a propriedade em si. As primeiras duas partes serão exibidas em uma galeria, e os compradores da obra também terão de adquirir o título de propriedade da terra” (CARLINSKY in Cayses, 2014, p.19).

²⁷ Como o lote 160 do quarteirão 209 no Queens: um triângulo de relva de 2,5 m² localizado na esquina de uma calçada resultante da abertura de uma avenida que provocou a perda de 174 dos seus 176,5 m² originais (CAYSES, 2014, p.30).

²⁸ O trabalho de Matta-Clark tem uma relação estreita com a noção de resíduo. Além das obras em que trabalhou diretamente com lixo, como “*Garbage Wall*”, por exemplo, o artista via a própria arquitetura como



16_ Lote 146, Quarteirão 1107. Gordon Matta-Clark, “Reality Properties: Fake Estates”, 1973.

Porém, apesar das tentativas de reprimi-la, a entropia sempre se manifestará como subproduto do urbano. Ao invés de tentar suprimir ou reverter essa condição, o artista Robert Smithson propunha que a incorporássemos como um movimento natural de mudança. Ele buscava criar visibilidade para situações entrópicas, ao comportar-se como uma espécie de *entropólogo*²⁹, um estudioso do grau de desequilíbrio da paisagem urbana ou um catalizador de situações de colapso através das suas obras. Uma série de trabalhos

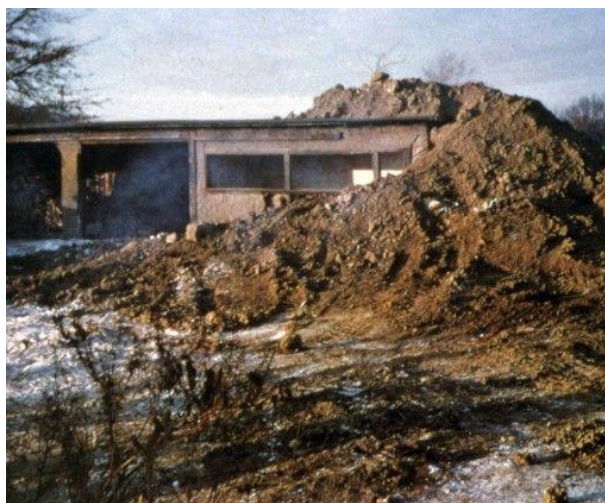
uma espécie de resíduo. Considerava que a mesma tinha o destino inevitável de padecer e realizava intervenções em casas abandonadas ou destinadas à demolição, espécies de “restos urbanos” no contexto da cidade de Nova Iorque dos anos 1970. A ideia de obsolescência programada da arquitetura, mencionada anteriormente tem um paralelo direto com a investigação artística de Matta-Clark. Para mais informações ver: BOIS, Yves-Alain, “Threshold” in *Formless: a user’s guide*. Nova Iorque: MIT Press, 1997.

²⁹ A “entropologia” seria uma ciência hipotética proposta por Levi-Strauss em substituição à antropologia. O artista retoma essa ideia em algumas entrevistas ao discorrer sobre o seu trabalho. “[...] Lévi-Strauss teve um bom *insight*, sugeriu que mudássemos o estudo da antropologia para ‘entropologia’. Esse seria um estudo dedicado ao processo de desintegração em estruturas altamente desenvolvidas. Afinal, os destroços costumam ser mais interessantes que a estrutura” (SMITHSON in Flam, 1996, pp.266-257, tradução da autora).

designada como *flows* buscava “tornar a entropia visível” ³⁰ a partir do derramamento de materiais como cola, concreto e asfalto através de encostas ao longo dos veios abertos pela erosão do solo. Smithson frequentemente se posicionava de maneira crítica a respeito do ofício dos arquitetos que, para ele, pressupunha algum tipo de ilusão de controle sobre as transformações da paisagem. Considerava a entropia como a condição reprimida da arquitetura e alguns dos seus trabalhos chegam a representar uma espécie de *des-arquiteturação* ou a produção de uma arquitetura entrópica. Em “*Partially buried woodshed*” (1970), por exemplo, o artista promove um cataclismo artificial ao derramar toneladas de terra sobre o telhado de uma cabana até soterrá-la parcialmente e rachar a sua cumeeira, levando a estrutura ao colapso.



17_ Robert Smithson,
Asphalt rundown, 1969.



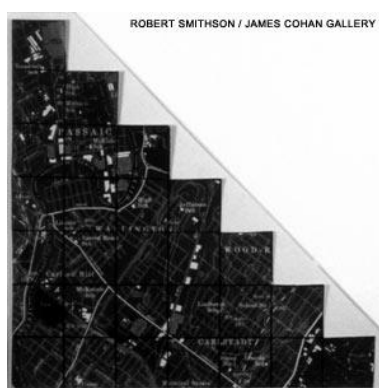
18_ Robert Smithson,
Partially buried woodshed, 1970.

Na década de 1960, Smithson encontra nas áreas modificadas por processos de industrialização um terreno de investigação *entropológica* e artística. Realiza expedições pela periferia de sua cidade natal, Passaic em Nova Jérsei, sendo uma delas documentada no texto “*The Monuments of Passaic*” (1967) publicado na revista *Artforum* simultaneamente à abertura de uma exposição em Nova Iorque³¹. O texto de Smithson é como um diário de

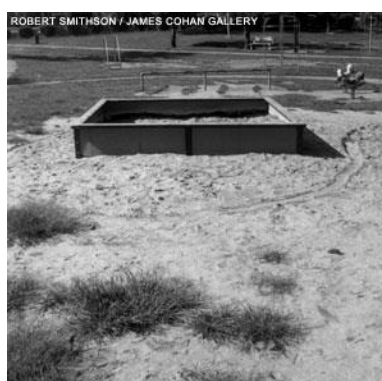
³⁰ Palavras de Nancy Holt e também título de uma entrevista com o artista em *Robert Smithson: The collected writings* (FLAM, 1996, pp.301-309).

³¹ O artista viaja munido de uma câmera analógica amadora e registra os monumentos por meio de fotografias em preto e branco. Essas fotografias juntamente com um mapa em negativo da área compõem os elementos presentes na exposição realizada na Dwan Gallery. A exposição, entretanto, não era uma mostra fotográfica e na galeria não existia uma obra, no sentido de um objeto construído pelo artista, tampouco a obra se encontrava no lugar indicado pelo mapa, posto que Smithson não tenha realizado qualquer transformação na paisagem

viagem por uma paisagem anônima, um vazio suburbano pontuado por ruínas industriais e fragmentos de infraestrutura como pontes metálicas, canalizações, tubos de esgotamento sanitário e guindastes. Na narrativa, camadas de descrição dos espaços se mesclam a impressões e devaneios do artista, compondo uma cartografia pela escrita, uma segunda paisagem entre a realidade e a palavra.



19_ Mapa em negativo mostrando a região dos monumentos ao longo do Rio Passaic.



20_ Monumento “Caixa de areia”.



21_ Vista Lateral do Monumento Fonte.



22_ Vista Lateral do Monumento Ponte.

O processo de industrialização e expansão das cidades, que a priori poderia estar associado a uma ideia de progresso linear, aparece aqui como um projeto fracassado. Este é representado por meio dos escombros e elementos artificiais ordinários abandonados em meio à paisagem, “ruínas produzidas não pela passagem do tempo, mas pelo homem”

(CARERI, 2013, p.140). A obra consistia em um conjunto de elementos formado pelo percurso, o convite para que as pessoas alugassem um automóvel e visitassem Passaic, o mapa em negativo, as fotografias em preto e branco e o relato da viagem.

(LIPPOLIS, 2015, p. 101). Smithson opera uma inversão irônica tanto na categoria de monumento como na de expedição. Usualmente, entendemos o monumento como um símbolo escultórico ou arquitetônico erigido com a finalidade de glorificar a memória do passado. Os monumentos colecionados pelo artista são, no entanto, elementos genéricos e industriais convocados para ilustrar a falência do futuro. São monumentos, por exemplo, a ponte de estrutura metálica e madeira sobre o rio Passaic, suportes de concreto de uma autoestrada em construção, grandes canalizações de drenagem que se alongam pelo solo e direção ao rio, uma caixa de areia e um parque de estacionamento.

“Enquanto eu andava [...] vi um monumento no meio do rio – uma draga com um longo cano acoplado. O cano era sustentado por uma armação de pontões, enquanto o resto dele se estendia por aproximadamente três quarteirões ao longo da margem do rio até desaparecer dentro da terra [...] Perto dali, na margem do rio, encontrava-se uma cratera artificial que continha um tanque de água límpida, e ao lado da cratera protuberavam seis canos largos esguichando a água do tanque para o rio. Constituíam-se assim uma fonte monumental, de onde saíam seis chaminés horizontais que pareciam estar inundando o rio com fumaça líquida. O grande cano estava conectado de algum modo enigmático à fonte infernal. Era como se o cano estivesse secretamente sodomizando algum orifício tecnológico escondido levando um monstruoso órgão sexual (a Fonte) ao orgasmo” (SMITHSON, 2009, p.167).

O artista se refugia nas margens da cidade, mas não para encontrar nesta alguma brecha para uma possível resistência. Pelo contrário, busca afirmar a condição essencialmente negativa das paisagens do subúrbio, pontuadas pela presença dos vazios urbanos e canteiros de obras, e escavar nestes espaços os destroços do futuro. Não há redenção possível para a crise urbana: na cidade do eterno presente, a ruína já se anuncia antes mesmo da sua construção.

“Esse panorama zero parecia conter ruínas às avessas, isto é, todas as novas edificações que eventualmente ainda seriam construídas. Trata-se do oposto da ‘ruína romântica’ porque as edificações não desmoronam em ruínas depois de serem construídas, mas se erguem em ruínas antes mesmo de serem construídas. Essa *mise-en-scène* antirromântica sugere a desacreditada ideia de tempo e muitas outras coisas ultrapassadas [...] Estou convencido de que o futuro está perdido em algum lugar nos depósitos de lixo do passado histórico; está nos jornais de ontem, nos anúncios insípidos de filmes de ficção científica, no falso espelho dos nossos sonhos rejeitados” (SMITHSON, 2009, pp. 165/167).

“Passaic parecia cheia de buracos se comparada com a cidade de Nova York, que parecia compacta e sólida, e esses buracos em certo sentido são

os vazios monumentais que definem, sem tentar, os traços de memória de uma série de futuros abandonados” (SMITHSON, 2009, p. 165).

Smithson define a sua viagem como uma *odisseia suburbana*, uma combinação irônica de termos para batizar as expedições nesses locais pouco nobres que são justamente o avesso da cidade, o resíduo que permanece irresoluto à margem do centro. Se originalmente a expedição pressupõe o deslocamento para localidades longínquas ou exóticas para fins de investigação, neste caso o artista a realiza como uma viagem *intraurbana*, pelas zonas de expansão da cidade, ao longo das bordas desenhadas pelos cinturões viários. Há ainda o sentido de desbravamento e pesquisa, mas agora em torno de uma paisagem da qual o viajante faz parte e que, pela complexidade do contexto, se torna igualmente inapreensível, demandando o esforço de aproximação. É o avesso do deslocamento turístico, o passeio por localidades que não constam nos cartões postais das cidades e que são como zonas em processo do ambiente urbano que retratam suas transformações de forma intensa e desordenada.

RESISTÊNCIA

O paisagista francês Gilles Clément também poderia ser considerado um *entropólogo* como Smithson, porém, ao contrário deste, enxerga as paisagens entrópicas como redutos de diversidade³² e não como ícones do colapso iminente. Cunha a expressão “Terceira Paisagem” (2007) para referir-se às áreas irresolutas, desprovidas de função, cujo desenvolvimento segue o ritmo do conjunto dos seres biológicos sem o controle humano intencional. Dentro dessa categoria estariam as “reservas”, os “conjuntos primários” e os “resíduos”. As reservas seriam lugares considerados frágeis ou ameaçados, protegidos da exploração humana por meio da decisão administrativa, enquanto os conjuntos primários seriam áreas virgens, nunca antes exploradas.

“Se deixarmos de encarar a paisagem como se fosse objeto de uma indústria, poderemos descobrir de repente uma grande quantidade de espaços indecisos, desprovidos de função, difíceis de nomear. Este conjunto não pertence nem ao domínio da sombra nem ao da luz. Está situado em suas margens: nas bordas dos bosques, ao longo das estradas e dos rios, nos rincões mais esquecidos da cultura, ali onde as máquinas não podem chegar [...] Entre estes fragmentos de paisagem não existe nenhuma similaridade de forma. Apenas têm uma coisa em comum: todos eles constituem um território de refúgio para a diversidade. Em todas as outras partes, ela foi expulsa” (CLÉMENT, 2007, pp. 09-10, tradução da autora).

Neste trabalho interessa-nos, sobretudo a categoria dos *resíduos*, que seriam os terrenos ermos e abandonados resultantes de explorações anteriores para fins diversos, sejam eles industriais, agrícolas, urbanos ou turísticos, por exemplo. Também se somam aos resíduos as porções de terra que sobram de um determinado processo de ordenamento. Segundo o autor, “os resíduos formam parte de todos os espaços. A cidade, a indústria ou o turismo produzem tantos resíduos como a agricultura, a silvicultura ou a criação de animais” (CLÉMENT, 2007, p. 12). Nos setores urbanos corresponderiam aos terrenos expectantes, cuja demora na resolução permitiria o desenvolvimento de uma cobertura arborizada batizada pelo autor como “bosques de resíduos” (CLÉMENT, 2007, p.13). Os terrenos vagos, que integram a categoria dos resíduos, são lugares onde se desenvolveriam as espécies

³² “O termo diversidade se refere ao número de espécies vivas que podem distinguir-se entre os animais, os vegetais e os seres elementares (bactérias, vírus, etc.), de modo que os homens estão incluídos em uma única espécie cuja diversidade se expressa através das variedades étnicas e culturais” (CLÉMENT, 2007, p. 07, tradução da autora).

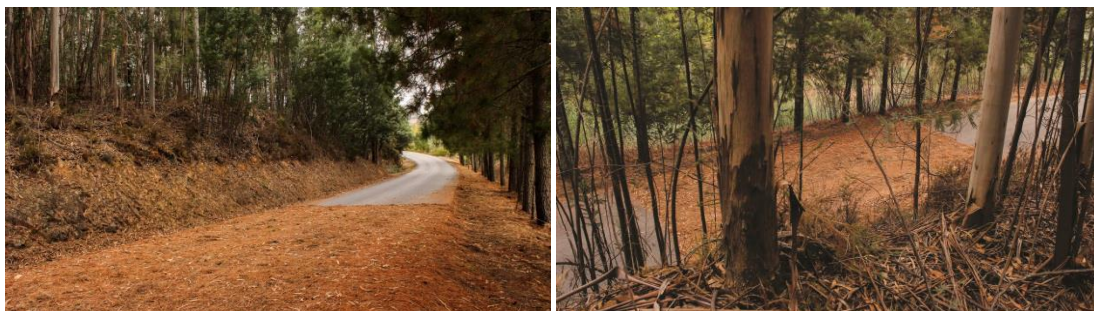
expulsas de todas as partes e onde se observaria a inteligência biológica e adaptabilidade das mesmas.

Entre os apontamentos do “Manifesto da Terceira Paisagem” constam: “instruir o espírito para a não ação do mesmo modo que se instrui o espírito para a ação” e elevar a indecisão e a improdutividade à categoria política (CLÉMENT, 2007, pp.59/63, tradução da autora). A vontade política da Terceira Paisagem é defender a diversidade, quer ela se exprima a nível biológico na variedade das espécies vegetais, quer a nível humano, na variedade dos comportamentos e dos estilos de vida (LIPPOLIS, 2015,6, p.97). A preservação consciente desses espaços é um gesto político na medida em que o crescimento e desenvolvimento biológicos sobrepõem-se ao econômico³³. O solo já não seria encarado como fonte de recursos para o consumo ou como matéria edificável para exploração econômica, mas como terreno para alguma natureza compensatória ao crescimento urbano.

Aceitar o livre desenvolvimento biológico de um espaço implica também a incorporação de espécies vegetais usualmente tidas como pouco nobres e nada exuberantes como ervas daninhas e capins. “Os capins são o verde, mas um verde considerado ainda mais cinza que o asfalto” (TEXEIRA, 2000, p. 22). Estas espécies são normalmente indesejadas pelos jardineiros, paisagistas e planejadores urbanos, consideradas como pragas ou plantas invasoras que, por serem extremamente resistentes, brotam sob qualquer condição, reivindicando espaços construídos e se opondo à ordem artificialmente implantada. Revestem estruturas em ruínas, se infiltram em fissuras sobre as calçadas e muros e crescem livremente em lotes vagos. “A cidade dá a ilusão de que a terra não existe” e a irrupção dessas espécies em condições, por vezes, bastante insólitas, fornece uma imagem simbólica de resistência ao avanço da urbanização (SMITHSON in Ferreira, 2006, p. 184). Um dos

³³ Através de sua obra, sobretudo da teoria do “Jardim em Movimento”, Gilles Clément defende uma domesticação dócil do território a partir da observação cotidiana das condições variáveis e dos dotes naturais do ambiente (LIPPOLIS, 2016, p. 97). Segundo essa teoria o jardineiro deveria agir mais como um gestor e catalizador dos processos naturais do que propriamente como um interventor, permitindo, dessa forma, o livre desenvolvimento das espécies e dos ciclos naturais conduzindo ao seu auto equilíbrio. Esse tipo de conduta opõe-se radicalmente ao ideal de ordem e geometria artificialmente construídas associado de forma geral aos jardins no Ocidente. Mais informações: <<http://www.gillesclement.com/cat-mouvement-tit-Le-Jardin-en-Mouvement>> (acessado em Junho de 2018).

trabalhos desenvolvidos durante o período do Mestrado, a intervenção “Corte”³⁴, realizada na aldeia de Ponte de Mucela (PT), consiste em uma fabulação em torno da retomada do espaço pela natureza do lugar. A intervenção materializa o gesto sugerido pelo título dessa investigação, o de revelar *a terra sob o asfalto*, ao produzir uma interrupção numa das estradas de acesso à aldeia. Interrupção semelhante a uma espécie de lote, de *terra nulla*, no meio do espaço de fluxo.



23_24_Registros do trabalho “Corte”, 2017.

A classificação de “espécie ruderal”³⁵ (do latim, *runderis*; “entulho”) é bastante elucidativa do tipo de natureza que brota nos terrenos vagos. Ruderais são espécies que brotam em áreas intensamente perturbadas pela ação antropomórfica. Logo à partida, é expressão etimológica de uma natureza híbrida, que ultrapassa a dicotomia entre natural e artificial. A lógica do resíduo está incorporada nos terrenos vagos de forma incontornável. A natureza baldia é tão residual quanto são os espaços onde brota. Escombros de construções póstumas, objetos descartados, ervas daninhas, lixo, capins, animais vadios,..., elementos indesejados ou metabolizados pela metrópole reúnem-se sobre esse mesmo chão heterogêneo.

O elogio a não intervenção nesses espaços residuais também integra a conduta da artista espanhola Lara Almarcegui. Assim como os de Smithson, seus trabalhos de modo geral posicionam-se criticamente em relação à arquitetura e ao urbanismo quando praticados enquanto ferramentas de controle. Sua conduta frente aos terrenos vagos é geralmente pautada pela não ação e pela preservação das dinâmicas que naturalmente agem sobre esses espaços. A artista possui uma série de trabalhos em que, a partir da negociação com os

³⁴ Trabalho abordado com mais detalhes no caderno de projetos, volume anexo a este documento.

³⁵ ru-de-ral (latim científico *ruderalis*, do latim *rudus*, -eris, cascalho, calça, entulho, escombros, ruínas) Que cresce espontaneamente à volta das habitações humanas ou em baldios ou escombros (ex.: *espécie ruderal*). Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/ruderal>> (acessado em Junho de 2018).

proprietários, consegue autorização para abrir descampados ao acesso público por um determinado período sem, no entanto, propor qualquer espécie de uso específico para o local.

“Com o fim de questionar o uso do espaço público e a propriedade privada e devido ao desejo de recuperar um território para os cidadãos, decidi abrir um descampado ao público: (...) Em Bruxelas consegui abrir um descampado durante um dia, e quem quis pôde entrar em um baldio do centro que normalmente estava fechado com chave. Em Alcorcón, Madri, abri um descampado privado durante uma semana. Era um terreno privado ao qual estava habitualmente proibido o acesso; não transformei o terreno nem coloquei nada em seu interior; nele se discutiu espontaneamente sobre o passado e o futuro do lugar” (ALMARCEGUI, 2008, p.179, tradução da autora).

A tensão entre público e privado alcança o ponto máximo no seu trabalho quando a artista consegue autorização para derrubar o muro de um terreno vago na cidade de Bordéus na França (2009) e de outro em Córdoba na Argentina (2010). A partir dessa ação, rompe a fronteira material entre o que seria a propriedade particular e a rua, estabelecendo uma continuidade entre ambas. Os trabalhos de abertura evocam hipotéticas ações revolucionárias ou atos de vandalismo que de modo poético ensaiam a possibilidade de uma cidade sem muros (BLANCO, 2012, p. 236).



25_ Registro do trabalho de Lara Almarcegui
“Um descampado se abre ao público”,
Bruxelas, 2010.



26_Descampado preservado
em Genk, 2004-2014.



27_Terreno aberto em Bordeaux por retirada do
muro frontal. Trabalho realizado na Bienal de Arte
Pública de Bordeaux, 2009.



28_ Descampado preservado
em Matadero de Arganzuela,
Madrid, 2005-2006.

O elogio a não interferência sobre o espaço aparece também em outra série de trabalhos nos quais a artista negocia a manutenção do estado de indefinição de um conjunto de descampados por um tempo determinado. Sua intenção é que estes locais permaneçam sem qualquer espécie de urbanização, permitindo que o seu desenvolvimento ocorra pela ação das forças internas aos mesmos. A artista conseguiu negociar a preservação de um descampado no porto de Roterdã por quinze anos (2003-2018), um na cidade de Genk na Bélgica por dez anos (2004 – 2014) e outro na região de Matadero de Arganzuela em Madrid por um ano (2005 – 2006). Por meio desse gesto, age como uma espécie de ativista que preza pela preservação de ecossistemas urbanos que, considerando a condição temporal dos terrenos vagos, têm grande possibilidade de serem extintos em um futuro próximo (BLANCO, 2012, p.238).

“(…) Isto é um experimento que consiste em deixar um lugar sem definir para que, assim, tudo nele ocorra ao acaso, e sem corresponder a um plano determinado, e onde a natureza se desenvolva à vontade e se inter-relacione com o uso espontâneo que se dê ao terreno e com outros fatores externos como o vento, a chuva, o sol e a flora. Os descampados são essenciais para mim porque creio que só neste tipo de terrenos que os urbanistas esqueceram pode-se sentir livre. No porto de Roterdã, quando, dentro de uns anos, todos os descampados que o rodeiam sejam edificadas, este será o único terreno vazio” (ALMARCEGUI, 2008, p.180, tradução da autora).

Antes de realizar os trabalhos de abertura e preservação, Lara Almarcegui iniciou sua aproximação dos terrenos a partir da elaboração de guias que mapeavam coleções de *baldios exemplares* nas cidades de Lund (2005), São Paulo (2006), Bilbao (2008), Londres (2009) e Nova York (2010). A conduta de preservação presente nos outros trabalhos se materializa neste pela ânsia em registrar os “lugares escondidos” antes que eles desapareçam. “Quase

todos os terrenos baldios deste guia são lugares sem proteção, que podem desaparecer, com construções, reorganizações urbanas ou projetos” (ALMARCEGUI, 2006). A artista procura mostrar os terrenos mais ameaçados, alertando o leitor sobre a importância de visitá-los o mais rápido possível. O trabalho também levanta questões sobre o gesto de mapeamento que, por vezes, pode ser ambíguo. Evidenciar a existência daquilo que está oculto e que se deseja preservar pode resultar justamente no oposto, colocar em risco a sua sobrevivência.



29_30_Capa e exemplo de um dos terrenos presentes no “Guia de terrenos baldios de São Paulo” de Lara Almarcegui.

O processo de elaboração do guia inclui uma etapa de pesquisa histórica sobre o passado dos lugares abordados. Os terrenos selecionados frequentemente são amostras das dinâmicas de especulação imobiliária que atuam na cidade e com as quais convivemos diariamente: lotes que permanecem vazios por conflitos judiciais; construções embargadas por irregularidades; áreas onde se discute a implantação de projetos de grande impacto e caráter gentrificador como torres empresariais, shoppings centers e complexos hoteleiros;

grandes porções de terra indefinidas que são convertidas em estacionamentos como forma de gerar lucro enquanto não é decidido o seu destino. Alguns guardam restos de construções inacabadas que permanecem como cicatrizes de um projeto fracassado, como as tais *ruínas às avessas* de Smithson.

A linguagem do guia turístico é ironicamente utilizada para tornar visível um lado oculto da cidade que normalmente seria suprimido dos itinerários turísticos tradicionais. O guia pressupõe um convite ao deslocamento. A artista propõe uma espécie de turismo às avessas, criando um itinerário que expõe os espaços indesejados, de indefinição, de impasse ou conflito. Esse gesto é particularmente expressivo se considerarmos o cenário atual, em que as cidades são publicitadas enquanto produtos turísticos em um mercado global por meio da conversão dos costumes e lugares tradicionais em símbolos pasteurizados de alguma experiência urbana “típica”. O desvio representado pela ideia de um turismo pelos locais urbanos marginais remete a uma genealogia artística da qual fazem parte outras experiências de deslocamento e exploração da cidade, como a proposta dadaísta de incursão aos locais banais de Paris (sendo realizada apenas uma, à igreja abandonada de Saint Julien le Pauvre), os passeios dos modernistas brasileiros às favelas (um deles acompanhado pelo futurista Marinetti), as derivas situacionistas e a já mencionada expedição de Smithson pelos subúrbios de Nova Jérsei³⁶.

Pensando sobre a experiência de deslocamento pelas margens da cidade, Francesco Careri elabora o conceito de “Transurbância”, que seria a prática da caminhada exploratória como um instrumento para se relacionar com a paisagem complexa e aparentemente caótica das periferias. A ideia de “arquipélago fractal” mencionada anteriormente se conecta a essa prática, e foi um conceito elaborado por meio das experiências do grupo Stalker, do qual Careri é membro fundador³⁷. A transurbância pressupõe a existência do arquipélago, de um sistema de vazios urbanos totalmente interconectados que pode ser atravessado a pé, mesmo

³⁶ Para mais informações ver: BERENSTEIN, Jacques. “Deambulações – estranhamento e fugacidade” in *Elogio aos errantes*, pp. 87-162. Salvador: EDUFBA, 2012.

³⁷ “(...) descobrimos que existia um sistema de vazios, e durante um ano, nós íamos, a cada final de semana, explorar estes espaços, estas zonas, para tentar descobrir se havia um tipo de passagem entre elas, e nós descobrimos que sempre tinha uma passagem, e que poderíamos conhecer esse grande vazio urbano através de um percurso, daí surgiu a ideia de fazer a caminhada em volta de Roma, que mudou completamente o nosso ponto de vista” (CARERI, 2013b, p.9).

que transpondo barreiras naturais ou subvertendo limites de propriedade. “A cidade se revela um território do *estar* inteiramente atravessado pelo território do *ir*”, como se houvesse uma cidade nômade oculta nas brechas da cidade sedentária que só revelaria para aqueles dispostos a navegar nos seus mares de vazio (CARERI, 2013, p.162).

A primeira experiência de transurbância oficial do grupo Stalker foi uma caminhada de quatro dias e três noites, realizada em 1995, através das áreas intersticiais de Roma localizadas entre o anel ferroviário e o cordão circular, limites que desenham o contorno da cidade. Esses espaços urbanos indeterminados e marginais foram batizados pelos Stalker de “Territórios Atuais”³⁸, sendo enxergados como espaços em intensa transformação regidos por contaminações diversas entre o orgânico e o inorgânico o natural e o artificial. O grupo não desejava realizar nenhum tipo de intervenção física no espaço: a caminhada seria a própria forma de intervenção na paisagem, ou melhor, a forma de criar paisagens (BERENSTEIN in CARERI, 2013, p.7). A expedição deveria inscrever um gesto, uma marcação simbólica de percurso, que abrisse caminho para que outras pessoas pudessem vivenciar o mesmo³⁹.

“Vai-se à descoberta de um sistema territorial difuso, indefinido e metamórfico dentro do perímetro urbano, feito de áreas descuidadas e de boques, fossos, campos cultivados e campinas, ruínas, fortes, vilarejos e torres medievais, assentamentos ilegais, centrais elétricas, antenas, aquedutos e cisternas de água, trevos de autoestradas e túneis ferroviários; [...] Espaços fascinantes, muitas vezes desprovidos de toda representação, através dos quais pretendemos traçar um primeiro percurso unitário de conexão, para reconhecer o seu direito à existência, reivindicando para esses lugares uma autonomia de desenvolvimento, rejeitando a expansão do construído e as regras econômicas banalizadoras, a fim de assegurar a sua índole indefinida e metamórfica” (Comunicado de imprensa do grupo in CARERI, 2013, p. 161).

³⁸ Segundo Careri, o termo atual é apropriado a partir de uma leitura de Foucault, para quem o atual “não é aquilo que somos, mas antes aquilo que nos tornamos, aquilo que nos estamos tornando, ou seja, o Outro, o nosso devir-outro” (CARERI, 2013a, 161).

³⁹ “Os Territórios Atuais, uma vez inaugurados, constituirão o espaço cidadão onde exploradores, artistas e pesquisadores de todo o mundo poderão realizar os seus próprios percursos experimentais de pesquisa para além dos confins do cotidiano” (CARERI, 2013, 161).



31_32_33_Stalker através dos territórios atuais, 1995.

Como já mencionado, além da exploração de terrenos conceituais, leituras, filmes, conversas e referências artísticas que têm alimentado o processo, este trabalho parte também do contato com terrenos materiais presentes na cidade. Neste sentido, o recurso à caminhada exploratória foi utilizado como método de aproximação do tema sobretudo no começo da investigação. Caminhadas sistemáticas de levantamento foram feitas em torno de um eixo determinado em Campanhã, freguesia localizada no limite oriental do Porto, buscando mapear exemplares de terrenos vagos para permanecer, observar dinâmicas de dentro e do entorno e aprofundar em questões sobre seu histórico de ocupação e desocupação. Por estar já no limite da cidade, a zona escolhida apresenta características periféricas e também muito particulares derivadas da coexistência de um presente urbanizado e um passado de matriz rural. Caminhar na área é explorar um itinerário complexo e híbrido: cruzar autoestradas, passar por baixo de viadutos, contornar uma linha de comboios, esbarrar com bairros sociais e ilhas, vez ou outra encontrar estruturas remanescentes de uma antiga quinta e espaços verdes ainda incultos.

Boa parte das dinâmicas mencionadas nesse texto foi constatada por meio desse modo itinerante de pesquisa. Este ajudou a perceber algumas características gerais aos terrenos vagos dentro da cidade: sua condição residual e ambígua como lugares simultaneamente de

resistência e desistência, de exterioridade espacial e temporal, de sintoma e possível fuga à crise urbana e de evocação do passado e especulação sobre o futuro. No próximo capítulo, mergulho na ideia de uma prática artística situada que parte de contextos materiais (e imateriais, no caso) específicos como motor do pensamento e da criação e trato com maior pormenor o processo de mapeamento e o contato com os terrenos encontrados.

3/ O LUGAR ALIMENTA A PRÁTICA ARTÍSTICA

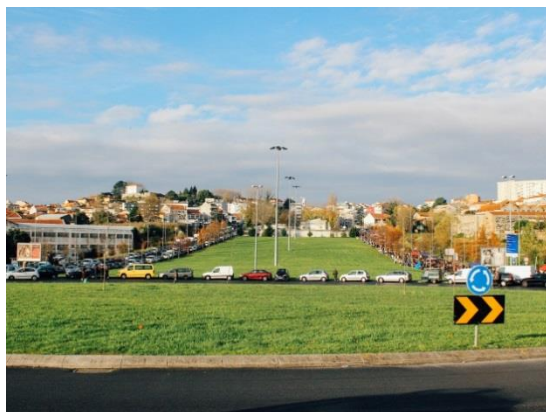
ANDAR PELAS MARGENS DA CIDADE

Este trabalho parte também de um pensamento situado. Ou seja, há uma dimensão da investigação que depende do contato com terrenos específicos, suas configurações físicas e dinâmicas de ocupação. Esse contato real, o pisar o chão dos descampados, permite observar na prática como os fatores gerais se manifestam, além de possibilitar a descoberta de trajetórias diversas que possam ter conduzido os espaços à atual condição expectante.

Para o levantamento de possíveis terrenos de ação realizei caminhadas que se iniciaram em torno do eixo desenhado pela Avenida e Ponte 25 de Abril e avançaram em direção à freguesia de Campanhã. A escolha da área foi, em grande medida, influenciada pelos meus percursos diários na cidade. Logo que cheguei ao Porto passei a morar no último edifício da Rua do Bonfim, no limite exato entre a freguesia de mesmo nome e a de Campanhã. Essa situação, de estar no limiar, me fez perceber a nítida mudança de cenário que acontecia quando avançava em direção a Campanhã. Tinha, e ainda tenho, a sensação de estar saindo, aos poucos, da cidade. Nesse contexto, a Ponte 25 de Abril aparecia como um corte brusco. Um elemento de ligação que, ao mesmo tempo, fissurava a paisagem.



34_ Imagem de satélite da região da Av. 25 de Abril.



35_36_ Fotografias da avenida em um sábado de Vandoma e durante a semana.

Ao seguir para leste a partir da Praça das Flores, parecia que a cidade terminava e se convertia em um parque de áreas livres e ruínas recortado por autoestradas. A própria Avenida se abria em um estranho espaço amplo e vazio demarcado por um imenso relvado central. Durante a semana este vazio expectante serve de espaço também de espera para os autocarros intermunicipais, que ficam estacionados no acostamento, e o relvado se converte em parque improvisado para anônimos passearem seus animais de estimação. Aos sábados serve de pouso à Feira da Vandoma, mercado popular de itens de segunda mão que, em 2015, foi transferida das Fontainhas, no Centro, para essa avenida vazia nas margens da cidade.

Intrigada por esse elemento dúbio simultaneamente de conexão e corte, e pela presença desse espaço expectante imenso, passei a pesquisar sobre a construção da Avenida em matérias de jornais da época e documentos disponíveis no Arquivo Municipal do Porto. Uma matéria particularmente curiosa promovia a implantação do eixo viário ligado à Ponte 25 de abril como um advento que iria acabar com mais de um século de isolamento da freguesia de Campanhã em relação ao restante da cidade. Essas pesquisas foram me fazendo ter consciência do quadro social e urbano complexo que essa área da cidade apresenta.

Da Cidade

Viaduto sobre a VCI "liberta" Campanhã

Um novo eixo viário, melhor a rede de acessibilidades a Campanhã e contribuir para a existência de um interface de transportes, é o traço essencial da futura Alameda da Praça das Flores até à Coimbrã, que compreende a construção de um viaduto sobre a Via de Cintura Interna (VCI) e o novo terminal de Campanhã Continental.

Os acessos serão feitos através do túnel rodoviário (com cerca de 400 metros e com duas faixas de rodagem em cada sentido), que está a ser construído entre a Avenida de Fátima Magalhães e a Praça das Flores, prosseguindo depois por uma nova avenida até ao viaduto.

O projecto de construção desta infraestrutura, encontrase em fase de conclusão, se obter custado cerca de dois milhões de euros e a empreitada deverá começar no próximo ano.

A futura Alameda da Praça das Flores/Praça da Coimbrã é uma via estruturante capaz de revolucionar o esquema de tráfego do Vale de Campanhã. O empreendimento insere-se no Plano de Pormenor da Praça das Flores/Praça da Coimbrã, elaborado pelo arquitecto Jorge Pinheiro Martins e o projecto de execução está a ser elaborado pelo Gabinete de Estruturas e Geotécnica, Lda, do Porto.

Articulação com Antas

A Avenida 25 de Abril pretende eliminar os efeitos de um século de isolamento de Campanhã, primeiro pela linha de caminho-de-ferro, depois pela VCI, dando à freguesia mais oriental do Porto todas as condições para um "boom" imobiliário a que convém estar-se atento. A nova via será, poder-se-á dizer, por comparação, a avenida da Boavista de Campanhã, atraindo os melhores complexos urbanísticos e novos habitantes para a cidade.

Nos últimos dez anos, Campanhã perdeu 15 mil habitantes, uma tendência que se quer inverter também com as atracções previstas para a zona vizinha do plano de pormenor das Antas, entretanto também mais acessível através da futura Alameda de Cartes (ver Caixa).

"Tivemos o cuidado de reunir com o arquitecto Manuel Salgado, para articular este projecto com o das Antas", adiantou Jorge Patrício.

"Esta era uma zona rural e industrial, que se pretende que passe a ser urbana", adiantando que

Alameda abre ao trânsito

INAUGURAÇÃO ► Avenida de 25 de Abril, que custou 16,5 milhões e foi concluída com dois anos de atraso, facilitará acesso à cidade ► Moradores de S. Vicente de Paulo deixam queixas a Rui Rio

Alameda de 25 de Abril, a nova via viária, que foi inaugurada, ontem, de manhã, pelo presidente da Câmara do Porto, Rui Rio, facilitará o acesso de milhares de moradores da zona Oriental do concelho e de Condomar ao centro da cidade. A via aproxima a Praça das Flores da Coimbrã, tendo ainda uma ligação à VCI.

A empreitada foi conduzida pela APOR - Agência de Modernização do Porto, com um orçamento de 16,5 milhões de euros, sendo cerca de 8 milhões pagos pela autarquia (o restante foi co-financiado pela União Europeia). Da factura, Rui Rio anunciou que falta pagar apenas 2,5 milhões, a saldar até ao final do ano.

"A cidade tem um litoral desenvolvido, e um interior mais atrasado. Com a Alameda de 25 de Abril, abrimos mais uma entrada e uma saída na cidade do Porto e damos a re-

ro interface de transportes de Campanhã.

Mancha urbana

O projecto que liga dois espaços da cidade, que apesar do estarem muito próximos fisicamente, se encontram separados, quer pela existência de grandes manchas urbanas, quer pela falta de uma via que atravessasse pelo caminho-de-ferro, VCI e futura rede do Metro do Porto", refere o dirigente da APOR.

"O plano director da cidade do Porto, a nova Alameda da Praça das Flores/Praça da Coimbrã, não é apenas uma via, mas um lugar, um lugar de Antas e S. Roque ficando mais facilitado, por outro, os habitantes terão a sua disposição, mais uma saída de cidade e os transportes públicos poderão ter uma ligação directa ao coração da cidade do Porto.

Paralelamente à construção da Alameda, a APOR também está prevista a construção de um interface interior da cidade, que se chama "Oriente" da cidade, constituindo uma alternativa ao eixo Avenida/Boavista. Feitas as contas, pode-se concluir que os vários projectos previstos (como, por exemplo, o Parque Ludico-Tecnológico) vão contribuir, desincentivando, para transformar radicalmente a face urbana de Campanhã e melhorar o qualidade de vida dos mo-

PORMENOR DA FUTURA ESTRUTURA VIÁRIA

37_Colagem de matérias jornalísticas sobre a construção da Ponte 25 de Abril.

Campanhã é uma das maiores freguesias da cidade, localizada no seu limite oriental, que foi incorporada ao domínio administrativo do Concelho do Porto apenas em 1836 (MATOS, 1994, p. 680). Originalmente é uma região de matriz rural que passou a ser povoada de maneira mais intensa a partir da segunda metade do século XIX durante o intenso fluxo de industrialização da cidade. “A industrialização reconfigura o espaço portuense, conferindo novas facetas ao seu processo de urbanização, criando novas formas de povoamento e ocupação do espaço [...]”, e desempenha uma influência decisiva na estruturação do território da freguesia (GUERRA, 2004, p.117). Sua localização periférica, a proximidade com o Douro e a existência da estação de comboios teria facilitado a ligação com localidades próximas, favorecendo o desenvolvimento de uma série de indústrias na região. A concentração desse núcleo fabril teve como consequência o surgimento de aglomerados de habitação no entorno, materializados sobretudo no formato das “ilhas”, destinadas a alojar as camadas mais pobres da população geralmente operária e provenientes de zonas rurais.

Também em meados do século XIX, o aumento populacional catalisado pelo desenvolvimento da indústria, associado à precariedade das habitações disponíveis (sobretudo em razão da insalubridade das ilhas e do número elevado de moradores que albergavam) instaura a demanda por habitação como um problema urbano e de saúde pública. É curioso observar que a questão habitacional é um problema de longa data no Porto, “sendo a face mais visível do processo de urbanização e industrialização da cidade e da sua zona oriental” (GUERRA, 2004, p.116). A partir das primeiras décadas do século XX, observa-se a criação de medidas de regulamentação das edificações, entre elas a proibição das ilhas⁴⁰, a instalação da rede de saneamento básico assim como a construção da primeira iniciativa de habitação de carácter social com participação do Estado⁴¹. Em sequência, no decorrer do século XX⁴²,

⁴⁰ “Na primeira década do século XX, entre esses efeitos [produzidos pela quarentena que foi decretada em 1899 em razão de uma epidemia de peste na cidade e pelos elevados óbitos por tuberculose] contam-se a legislação da necessidade de acompanhamento camarário para construções efectuadas para além dos cinco metros que distavam da rua e a proibição da construção de ilhas – construções que continuariam a efectuar-se, sendo, a partir desta altura, consideradas ilegais” (PEREIRA, 2003, p.142).

⁴¹ “Ainda no âmbito destes efeitos, e muito por força de um higienismo que paulatinamente se torna mais dominante, dá-se início à construção do saneamento básico na cidade e o jornal *O Comércio do Porto* desenvolve, juntamente com a Câmara, um primeiro esforço para a construção de uma solução habitacional alternativa às ilhas e capaz de alojar os operários da cidade [1899]. Este esforço materializou-se em construções nos bairros do Monte Pedral, do Bonfim (Antas) e em Lordelo” (PEREIRA, 2003, p.142).

sobretudo a partir do *Plano de Melhoramentos da Cidade do Porto* (1956-1966), que tinha por objetivo principal a extinção das ilhas do Centro e o realojamento dos moradores, têm lugar algumas iniciativas públicas relacionadas à habitação de interesse social que acabariam por originar alguns dos bairros que hoje conhecemos, como por exemplo, o do Cerco (1963), o São João de Deus (1942) e o já mencionado São Vicente de Paulo (1947), todos localizados na freguesia de Campanhã. “Foram construídos neste período mais de seis mil fogos e transferiu-se da área central da cidade para a periferia citadina entre 15% a 20% da população” (PEREIRA, 2003, p.143). A diretriz segregacionista de construção das moradias populares na periferia da cidade teria forte impacto na urbanização da freguesia de Campanhã que hoje abriga cerca de 30% dos fogos de habitação social de todo o Porto⁴³.

Com o influxo da industrialização a partir da década de 1970, a freguesia passa a conhecer um processo de contínua degradação. Em razão da convergência das dinâmicas traçadas acima, hoje abriga uma série de espaços vagos, ruínas de antigas indústrias e armazéns assim como concentra parte dos bairros sociais e das ilhas da cidade. Por estar mais distante do Centro apresenta zonas ainda pouco adensadas, conformando uma urbanização de feição difusa. Ao mesmo tempo em que contém vestígios do que seria uma ocupação inicialmente rural, denunciada pela presença de áreas verdes e construções remanescentes de antigas quintas, é entrecortada por equipamentos viários e autoestradas, como por exemplo, a Via de Cintura Interna que passa por cima da freguesia.

⁴² Destacam-se também iniciativas anteriores como a construção de algumas colônias operárias entre 1914 e 1917 e do Sidónio Pais (rebatizado para Bairro Social da Arrábida), primeiro bairro social da cidade, datado de 1918. A partir de 1933, no Estado Novo, constata-se um maior envolvimento do poder público com a questão da habitação através da criação de programas como o de *Casas Econômicas* (1933), sendo este bastante controverso por destinar-se, sobretudo a funcionários do Estado ou membros de Sindicatos Nacionais, atendendo a padrões de renda mais elevados do que a demanda mais urgente exigia. Programas posteriores como o de *Casas Desmontáveis* (1938) ou o de *Casas para Famílias Pobres* (1945) buscavam suprir a lacuna deixada pelo anterior, sendo dirigido, sobretudo às populações de baixa renda e desalojadas. Neste período, ideais de controle e segregação espacial foram nitidamente materializados pelas construções através da discriminação das áreas de instalação das habitações dentro da cidade de acordo com faixas de renda e também da valorização da construção de habitações unifamiliares, numa lógica de moralidade e preservação da instituição familiar. Para mais informações a respeito ver: MATOS, Fátima Loureiro de. “Os bairros sociais no espaço urbano do Porto: 1901-1956”. *Análise Social*, vol. XXIX (127), 1994 (3.0), 677-695.

⁴³ Estatística elaborada a partir de informações do site oficial da Domus Social - Empresa de Habitação e Manutenção do Município do Porto. Disponível em: <<http://www.domussocial.pt/domussocial/caracterizacao-sociodemografica>> (Acessado em Julho de 2018).

Campanhã é tratada até hoje como uma espécie de exterioridade dentro do Porto⁴⁴. Há algum tempo fala-se desta zona como o futuro em termos de expansão urbana, e como uma área cheia de potencialidades a serem exploradas, garantias de um esplendor que nunca chega a ser concretizado. Com a saturação das freguesias centrais e a carência de oferta de habitação causada em grande parte pelo intenso processo de turistificação da cidade, tem se discutido de forma mais intensa a reestruturação da área. O mesmo discurso de promessa é perceptível no modo como são publicitados os grandes projetos a serem executados pela Câmara nos próximos anos, entre eles a reabilitação do antigo Matadouro Municipal e o Terminal Intermodal de Campanhã. Como serão operadas essas mudanças, frutos de altos investimentos financeiros que não se dedicam diretamente a solucionar demandas sociais próprias da freguesia, numa área que também abriga a maior parte dos bairros sociais e habitações precárias do Porto? Considerando o quadro social e político que busquei delinear acima, pode-se antecipar que as perspectivas futuras para a região deverão incorporar processos bastante complicados de apagamento e reescrita da paisagem.

A escolha por realizar o levantamento dentro dos limites da freguesia se justifica pela confluência dessas dinâmicas históricas e sociais complexas e pela percepção de uma paisagem suburbana híbrida, de intensa mistura entre uma memória rural e um presente urbano, que materializa ainda a presença de inúmeros espaços vagos. Durante as caminhadas, utilizei um aplicativo de rastreamento que gravava aos meus itinerários por meio do GPS do telemóvel. Os terrenos vagos encontrados foram identificados em um mapa através de fotografias e também de uma descrição feita a partir das configurações físicas, das minhas impressões sobre o local e de alguma informação disponível sobre o seu histórico de ocupação.

⁴⁴ É possível perceber essa característica até mesmo por meio da fala dos moradores mais antigos que frequentemente referem-se ao deslocamento para o centro como “ir ao Porto” como se a freguesia não fizesse parte da cidade.



38_39 Mapamento dos terrenos vagos em uma área da freguesia de Campanhã e exemplo das fichas de levantamento que reúne fotografias e informações sobre os espaços.

No começo da investigação tinha como premissa realizar trabalhos que articulassem vários espaços, explorando os terrenos vagos enquanto uma categoria espacial de modo mais amplo. Com o desenvolvimento da pesquisa, comecei a me interessar pelos usos dos terrenos, a observar as dinâmicas atuais e a buscar informações, tanto sobre as ocupações anteriores quanto sobre as perspectivas futuras. Diante da riqueza que essas informações acrescentavam à leitura dos espaços, dei-me conta da necessidade de abordá-los de maneira mais profunda e acabei por imergir na pesquisa de um dos terrenos, escolhendo-o como lugar para a investigação artística.

A INSTABILIDADE DE UM LUGAR ESPECÍFICO

A escolha por associar a prática artística deste trabalho a um terreno único e, em maior escala, a uma categoria de espaço, encontra ressonância com teorizações que atualizam a ideia de *site-specificity* considerando as transmutações do conceito de lugar na contemporaneidade. Enquanto os trabalhos *site-specific* dos anos 1960 e 1970 nutriam uma conexão indissociável com o contexto para o qual foram elaborados, encarando o lugar como um campo estável, físico e enraizado, práticas mais recentes parecem desestabilizar essa noção, se relacionando com o lugar enquanto uma rede instável de relações e trajetórias. A especificidade do sítio parece contraditória considerando “o intenso trânsito de corpos, informações, imagens e produtos” que caracterizam a atualidade “e a cada vez maior homogeneização e achatamento dos lugares (que, a propósito, facilita a suave, desimpedida mobilização e circulação desses corpos, informações, imagens e produtos)” (KWON, 2008, p.147). No que diz respeito aos corpos, entretanto, esse trânsito ainda é seletivo. Há uma série de indivíduos que não tem acesso às benesses proporcionadas pela propagandeada fluidez da contemporaneidade⁴⁵. Ainda assim, talvez se possa dizer que estar situado, na contemporaneidade, é frequentemente estar deslocado.

No texto “O lugar errado”, Minow Kwon (2000) lança uma série de questões sobre o impacto de uma “economia capitalista do movimento”, e da valorização da condição nômade, na nossa experiência do tempo e do espaço e os efeitos desses deslocamentos para a arte, subjetividade e identidades locais. O ponto de partida do texto é a imagem do “trabalhador cultural em trânsito”, o artista como sujeito potencialmente móvel, desprendido de vínculos com circunstâncias específicas, mas disponível a atuar a partir da imersão em contextos diversos, conduta que se torna comum considerando a multiplicação dos programas de residência e das grandes feiras e bienais de arte ao longo das últimas décadas. Teorizações como a ideia de “*functional site*” e de “*situation*” respectivamente dos críticos de arte James Meyer e Claire Doherty, relacionam-se a esse desenraizamento tanto dos trabalhos artísticos quanto dos seus agentes criadores e do reflexo desse movimento na prática.

⁴⁵ “O globo encolhe para aqueles que os possuem; para os deslocados ou os despossuídos, o migrante ou refugiado, nenhuma distância é mais impressionante que os poucos metros através de limites ou fronteiras”(BHABHA in Kwon, p.166).

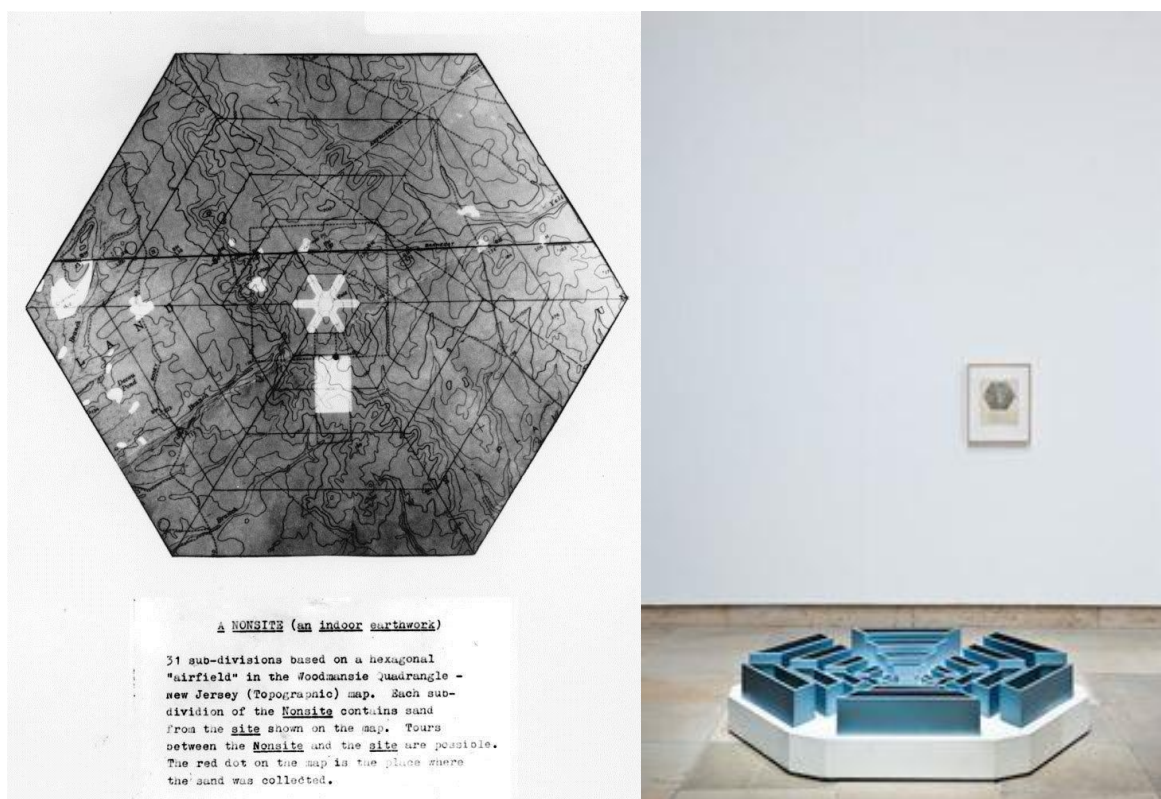
Enquanto o “*literal site*” corresponderia a um lugar singular, ao *in situ*, sendo a prática artística relacionada com este e determinada por sua configuração física⁴⁶, o “*functional site*” não priorizaria um lugar físico determinando, podendo ou não incorporá-lo. Seria, antes, um processo, uma operação que ocorre entre lugares, “uma sequência fragmentária de eventos e ações ao longo de espaços, ou seja, uma narrativa nômade articulada pela passagem do artista” (KWON, 2008, p. 172). O trabalho de Robert Smithson, citado anteriormente, poderia ser um exemplo de um entendimento funcional do sítio. Passaic expande-se e cruza múltiplas localidades: da galeria de arte às páginas de uma revista especializada; desdobra-se em um texto-relato, um mapa da área, fotografias dos monumentos e em um convite para que os visitantes da exposição aluguem um carro e se desloquem até o ponto de partida do trabalho, as periferias de New Jérsei.

“É como um sítio informacional, um palimpsesto de texto, fotografias e vídeos, lugares físicos, e coisas: um sítio alegórico [...] o trabalho funcional recusa a intransigência do *site-specific* literal. É uma coisa temporária, um movimento, uma corrente de significados e histórias imbricadas: um lugar marcado e rapidamente abandonado. O sítio móvel corteja a sua destruição; é deliberadamente temporário; sua natureza não é persistir, mas *desmoronar*” (MEYER, 2000, p. 25, tradução da autora).

Robert Smithson elabora a noção de *non-site* para se referir à relação dialética estabelecida entre os espaços institucionais onde expunha (os *non-sites*) e os lugares materiais disparadores da prática artística (os *sites*). Realizava transportes de materiais provenientes dos *sites* para o interior da galeria, transmutando-os em *non-sites*, uma espécie de mapa tridimensional e portal remissivo entre os dois espaços. No trabalho “A Nonsite, Pine Barrens, New Jersey” (1969) consistia em depósitos de alumínio, dispostos de modo a formar uma figura hexagonal, preenchidos por areia coletada no terreno de uma pista de pouso em Pine Barrens, Nova Jérsei, acompanhados de um mapa e um texto que dizia:

“31 subdivisões baseadas em uma pista de pouso hexagonal localizada no mapa (topográfico) de Woodmansie Quadrangle – Nova Jérsei. Cada subdivisão do *Nonsite* contém areia do lugar mostrado no mapa. Viagens entre o *Nonsite* e *site* são possíveis. O ponto vermelho no mapa é o lugar onde a areia foi coletada” (SMITHSON apud Rendell, 2006, p. 24, tradução da autora).

⁴⁶ Como ocorre com os trabalhos *site specific* definidos pelo modelo fenomenológico, explicado em nota no capítulo 1 (Ver página 20, nota 12).



40_41_ Registros do trabalho “A Nonsite, Pine Barrens, New Jersey” (1969) de Robert Smithson.

O entendimento de lugar nesse trabalho apoia-se nas definições operadas pela geógrafa britânica Doreen Massey, para a qual o lugar consistiria em um conjunto de articulações entre espaço e tempo, uma série de eventualidades espaciotemporais. O lugar seria entendido “como um tecer de histórias em processo, como um momento dentro das geometrias de poder, como uma constelação particular, dentro de topografias mais amplas de espaço, e como em processo, uma tarefa inacabada” (MASSEY, 2008, p.191). Massey opera uma abertura do conceito ao realizar a crítica de sua definição usual que achata a ideia de lugar, associando-a essencialmente a identidades locais coletivas e especificidades culturais. Para Massey, tanto as identidades como a própria geografia física do espaço não são entes fixos. A paisagem está em constante transformação em diversas escalas espaciais e temporais, assim como as identidades são múltiplas e permanentemente inacabadas, em processo de negociação constante.

“[...] o que é especial a respeito do lugar não é algum romantismo de uma identidade coletiva preconcebida ou de uma eternidade das montanhas. Ao contrário, o que é especial sobre o lugar é, precisamente, esse acabar juntos, o inevitável desafio de negociar um aqui-e-agora (ele mesmo extraído de uma história e de uma geografia de ‘então’ e ‘lá’), e a

negociação que deve acontecer dentro e entre ambos, o humano e o não-humano” (MASSEY, 2008, p.203).

A noção de “*situation*” apresentada por Claire Doherty incorpora essa ideia de um lugar disperso através do tempo e do espaço, uma construção em processo composta por coleções de narrativas históricas, configurações geográficas e sociais. Práticas situadas ou “*situation-specific*”, ao invés de “*site-specific*”, responderiam às diversas circunstâncias ou eventualidades que compõem o lugar, sendo estas o “ímpeto, a inspiração, o obstáculo ou objeto de pesquisa para o processo de fazer arte” (DOHERTY, 2004, p. 7). Ao assimilar o lugar como uma “sempre mutante constelação de trajetórias”, atravessado pela questão da mobilidade mencionada anteriormente, algumas práticas artísticas lidam diretamente com sentimento de “*displacement*”, colocando em discussão temas relativos a identidades locais e à noção de pertencimento (MASSEY, 2008, p.215).

Para Miwon Kwon, estar no “lugar errado”, expõe as instabilidades do “lugar certo” e, por extensão, do indivíduo, criando as condições para a re-descoberta ou questionamento de identidades. O trabalho “Notícias de América” (2011/2012) do artista brasileiro Paulo Nazareth, por exemplo, articula questões acerca de sua suposta identidade enquanto homem, brasileiro, latino americano e negro, a partir da experiência de deslocamento pela América Latina rumo aos Estados Unidos e do encontro com situações diversas. O artista parte a pé de Belo Horizonte (cidade situada no sudeste do Brasil) rumo a Miami e Nova Iorque, trajeto que leva sete meses para ser concluído. Durante esse período não lava os pés com o objetivo de transportar a poeira da América Latina para os EUA, onde finalmente o faz nas águas do Rio Hudson, numa espécie de ritual político de transposição de um lugar simbólico (a América Latina como uma reunião de lugares e culturas múltiplas).

O artista registra as situações que encontra através de fotografias frequentemente incluindo-se na imagem e carregando placas com dizeres do tipo “Vendo a minha imagem de homem exótico” ou “*I clean your bathroom for a fair price*” traduzidos em idiomas variados. As frases em relação com os cenários das fotos ressaltam de forma irônica estigmas sociais e culturais relacionados à sua cultura e a dos locais por onde passa. Além de questões identitárias, o projeto de Narazeth cruza inúmeras outras, seja sobre a ideia de trabalho artístico, seja sobre problemáticas sociais relacionadas ao universo laboral e à imigração. Estar

“*out of place*”, posicionar-se no lugar “errado”, dispara o confronto com o lugar de partida, inicia um processo de desconstrução e redescoberta, além de provocar o encontro crítico com as paragens de destino.

Mesmo a minha experiência de estar *deslocalizada* geograficamente influencia de modo decisivo o olhar que lanço sobre o contexto do Porto e também sobre o meu contexto de origem. Estar aqui me faz reavaliar constantemente a relação que mantenho com o meu país e também questionar quanto da minha identidade é formada pelas raízes culturais que me ligam ao lugar. Na investigação e na vida cotidiana (na medida em que as duas coisas acabam por misturar-se muitas vezes) é inevitável, por exemplo, tecer comparações entre as experiências e as paisagens urbanas *daqui* e *de lá*, o que se torna evidente em algumas passagens deste trabalho.



42_43_Registros do trabalho “Notícias de América” (2011-12) de Paulo Nazareth.

Levada ao extremo, a ideia de lugar enquanto não-fixo, mutável, também remete ao trabalho “andar+escrever=escavar” realizado durante o período do Mestrado⁴⁷. Este parte da elaboração de um instrumento de caminhada, um par de sapatos cujas solas são cravadas de pregos, que problematiza a questão do deslocamento e da permanência, assim como da inscrição do movimento no espaço. Ao caminhar, camadas do solo vão sendo agregadas aos sapatos, como uma espécie de memória do movimento. Desloco-me, mas continuo a ter o mesmo chão sob os pés. O lugar passa simbolicamente a ser um elemento móvel, carrego-o comigo ao deslocar-me.

⁴⁷ Trabalho abordado com mais detalhes no caderno de projetos, volume anexo a este documento.

44_Registro do trabalho
“andar+escrever=escavar”.



A ideia de “*critical spatial practice*” proposta por Jane Rendell também apresenta pontos de identificação com a prática artística desta investigação. A autora usa esse termo para referir-se a práticas que respondem a contextos específicos de uma forma simultaneamente crítica e espacial⁴⁸. A gênese do termo parte de considerações acerca da relação entre teoria e prática, buscando destituir-se de uma construção binária e hierárquica entre ambos. Rendell destaca que a teoria e a prática devem ser operadas por meio de dinâmicas sucessivas de retransmissão, onde “teorias viajam entre práticas e práticas viajam entre teorias” (RENDELL, 2006, p.10). A autora busca evidenciar a teoria como algo que deve ser usado, que deve propor trajetórias ou sugerir caminhos para a prática; e a prática como um ponto de expansão da teoria. O trabalho, ao encontrar obstáculos, paredes e muros que impedem o avanço, pede a transformação do discurso para eventualmente levar a teoria a outros domínios, inclusive disciplinares (RENDELL, 2006, pp. 10-11). A teoria é também uma forma de pensar entre áreas e uma maneira de interagir com objetos (BAL *et al* apud Rendell, 2006, p. 10).

O termo “*critical spatial practice*” é elaborado a partir da referência à teoria crítica, linhagem filosófica do começo do século XX relacionada à Escola de Frankfurt, que se caracterizava por uma interpretação multidisciplinar das ideias marxistas a partir da tensão com o contexto da altura, marcado por mudanças na sociedade, cultura e economia. Em

⁴⁸ O termo pode também ser lido como uma espécie de atualização do pensamento sobre as práticas criativas – da arte e da arquitetura – orientadas para o lugar, na linhagem do pensamento relativo ao *site-specific*.

contraposição às teorias das ciências naturais, caracterizadas por métodos empíricos de observação e dedução, a teoria crítica é reflexiva, discutindo seus próprios procedimentos e métodos⁴⁹. Um termo que abriga simultaneamente a palavra “prática” e “crítica” sugere uma ação reflexiva, que se constrói ao pensar sobre seus próprios mecanismos. “*Critical spatial practice*”, então, diria respeito à prática artística criticamente engajada que:

“[...] trabalha em relação com as ideologias dominantes e ao mesmo tempo questiona-as e explora as operações de determinados procedimentos disciplinares – da arte e da arquitetura – enquanto chama atenção para problemas sociais e políticos mais amplos” (RENDELL, 2006, P. 4).

A sensação de *displacement*, de estar “no lugar errado”, mencionada anteriormente, pode ser lida como uma justificativa do interesse pelos terrenos *vagos* (também no sentido de imprecisos) e instáveis, apresentados nesse trabalho. Estar no “lugar errado” dentro da cidade, pode expor as fissuras do “lugar certo”. Mergulhar no avesso da cidade e lidar com seus resíduos, pode ser uma forma de criar alguma via de possível aproximação e compreensão do urbano. Nesta investigação, lidar com um terreno *vago* enquanto lugar *específico* implica assimilar de forma evidente a desterritorialização do conceito de lugar enquanto fixo ou estável, assumindo as incompletudes e transitoriedades que regem esses espaços e buscando se relacionar-se com as mesmas por meio de uma prática crítica.

⁴⁹ “Teorias críticas não almejam provar hipóteses nem determinar uma metodologia particular ou uma solução para um problema; ao invés disso, em uma miríade de formas, teóricos críticos oferecem modelos auto reflexivos de pensamento que buscam mudar o mundo, ou ao menos o mundo onde as desigualdades do capitalismo de mercado, assim como os interesses patriarcais e coloniais (ou pós-coloniais), continuam a dominar. ‘Uma teoria crítica é, então, uma teoria reflexiva que fornece aos agentes uma forma de conhecimento inerentemente produtiva de esclarecimento e emancipação’” (RENDELL, 2006, p. 8, tradução da autora).

ARQUEOLOGIA DO VAZIO

À primeira vista os descampados podem apresentar paisagens muito semelhantes entre si. Perímetros de propriedade pontuados por vestígios de construções anteriores, entulhos ou lixo, invadidos por capins e ervas, cercados por muros ou cercas frequentemente rompidas por algum visitante anônimo. As diferenças começam a se acentuar quando se distingue entre os vazios localizados no centro da cidade e os existentes nas áreas de expansão urbana. Para particularizar cada uma dessas paisagens é necessário realizar uma espécie de *arqueologia do vazio*. Buscar nos resíduos e nos traços incompletos os testemunhos de uma história apagada. O lugar ganha espessura quando começamos a mergulhar no seu histórico de ocupação, a mapear os processos que conduziram ao estado de vacância e pesquisar sobre os planos futuros para a área onde se encontra. O mapeamento dessas dinâmicas permite situar essa porção de terra dentro de um contexto maior, sintonizado às dinâmicas que atuam na produção do espaço urbano e aos planos existentes para a cidade.

Neste trabalho investigar a ausência corresponde a depender da memória guardada nos arquivos ou carregada pelas pessoas para reconstruir uma realidade. Significa colher pistas em campo e buscar confirmá-las por meio da sobreposição de mapas, da comparação entre fotografias, da pesquisa de fatos em notícias de jornais; corresponde a fazer perguntas e ouvir histórias que não foram escritas em lado nenhum, mas que estão inscritas em outras mentes e que, inclusive, podem ter se convertido em fábula pela ação do tempo e da imaginação. Investigar um vazio é, então, como manusear um caleidoscópio: imagens parciais vão sendo formadas e reelaboradas a cada novo giro ou descoberta, o que torna esta uma atividade fadada à incompletude. Posso criar paisagens por meio de relatos e imagens, mas a experiência integral do espaço jamais poderá ser reconstituída por alguém que nunca o vivenciou. Sua completude converte-se em uma miragem.

Interrupções e discontinuidades podem tornar confusa a leitura das transformações de um terreno ao longo do tempo. Eventos temporalmente espaçados podem justapor-se numa mesma geografia; elementos heterogêneos, provenientes de dinâmicas sociais e políticas distintas podem conviver sobre o mesmo chão. Um mesmo espaço pode abrigar fases diferentes de ocupação, pode ter sido construído por etapas, demolido parcialmente e

reconstruído. “Um ‘sítio’ não é um dado adquirido, mas o resultado de uma condensação [...] completamente carregado que está de vestígios e leituras passadas forçadas, assemelha-se mais a um palimpsesto”, onde caligrafias de tempos e dinâmicas diversas sobrepõem-se (CORBOZ in Gomes, 2010, p.851). Os terrenos vagos são rasuras entre o apagamento de uma escritura e o traçado de outra. São, assim, espaços instáveis, incompletos, compostos por traços, marcas, o que torna sua “arqueologia” uma tarefa errante e não linear.



45_Panorâmica da parte superior do terreno a partir da Rua 1, Setembro de 2018.



46_Panorâmica da parte superior do terreno a partir do final da Rua 2, Janeiro de 2018.



47_Panorâmica a partir do miradouro, Setembro de 2018.

O terreno escolhido localiza-se a sul da Praça da Corujeira, entre esta e a Rua de Bonjoia, na Freguesia de Campanhã. Desde o final de 2016, visitei o descampado algumas vezes antes de descobrir o que havia anteriormente no local e tinha frequentemente a impressão de estar chegando ao fim de qualquer coisa, à beira de um abismo. Um conjunto nebuloso de estímulos me atraía, e continuam a atrair, em direção àquele espaço. Entre eles o mistério sobre o que sucedeu e ainda pode suceder-se ali, o apelo estético da paisagem, que parece um parque selvagem de ruínas, e a sensação de estar fora do Porto, em uma região limite costurada por nós de autoestradas, mas também pontuada por vestígios de alguma ruralidade.



48_Imagem da região da Praça da Corujeira cerca de 8 anos antes da construção do bairro São Vicente de Paulo (1939-40).



49_Imagem de satélite da região da Praça da Corujeira, destacando-se o terreno do Bairro São Vicente de Paulo, 2016.

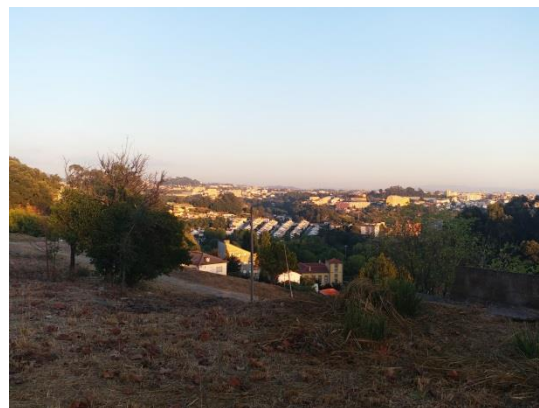
Neste terreno localizava-se o bairro da Corujeira, posteriormente rebatizado para São Vicente de Paulo, um aglomerado de habitações populares construído em etapas a partir de 1947 em um terreno anteriormente inculto⁵⁰, que provavelmente pertencia a uma antiga Quinta. O terreno ocupa uma área extensa, aproximadamente 2,8 hectares de vazio vegetado, distribuída em cotas distintas interligadas por ruas enladeiradas e escadas em pedra remanescentes das construções anteriores. Para quem vem da Praça da Corujeira, o acesso é feito pela Travessa ou pela Rua Monte da Bela, ao fim das quais a paisagem se abre num platô amplo invadido por capins. Nas cotas mais elevadas do terreno é possível ter vistas

⁵⁰ “Memoria descritiva e justificativa” in Estudo de localização de aglomerados de casas para alojamento de famílias pobres e de casas desmontáveis. Arquivo Municipal do Porto, Janeiro de 1945.

panorâmicas do entorno: a Igreja e o entorno da freguesia do Bonfim, o parque de São Roque, a Ponte 25 de Abril, o estádio do Dragão; entre o bosque de eucaliptos da Quinta de Bonjoia, a região de Azevedo, porções mais a sul da freguesia de Campanhã, a estação de comboios e metro, o Douro e Gaia do outro lado.



50_Vista a partir do miradouro, Janeiro de 2018.



51_Vista a partir da Rua 4, Setembro de 2018.

As onze ruas que recortam o terreno são batizadas por números. Denunciam a impessoalidade das estradas fabricadas para um bairro que foi construído do zero para habitação social (talvez se fosse destinado a um público de maior poder aquisitivo, as ruas ganhassem nomes). Toponímia anônima para um conjunto de casas em série. Os elementos de circulação do espaço, os arruamentos, as passagens e as escadas, permanecem ativos materializando antigos percursos que hoje ligam porções de relvado. Atualmente o terreno serve de atalho para pedestres, local de passeio para os animais domésticos da vizinhança, depósito de lixo e objetos dispensados, espaço-tempo de ócio e espera. Existem alguns vestígios das construções anteriores, como muros, escadas, paredes e pedaços de piso em cerâmica que compunham antigas casas. Só pude decifrar essas marcas com clareza depois de descobrir o uso anterior, quando passei a decodificar nos muros as cicatrizes deixadas pelos telhados e as vertebrae de tijolos indicando a divisão de antigos cômodos.



52_Caixa de correios de uma antiga casa.
Março de 2017.



53_As escadas do Gil Sapateiro, antigo morador da Rua 7. Março de 2017.



54_Vestígios de cerâmica provavelmente da cozinha de uma das casas. Março de 2017.



55_Muros de arrimo que integravam as antigas construções. Janeiro de 2018.



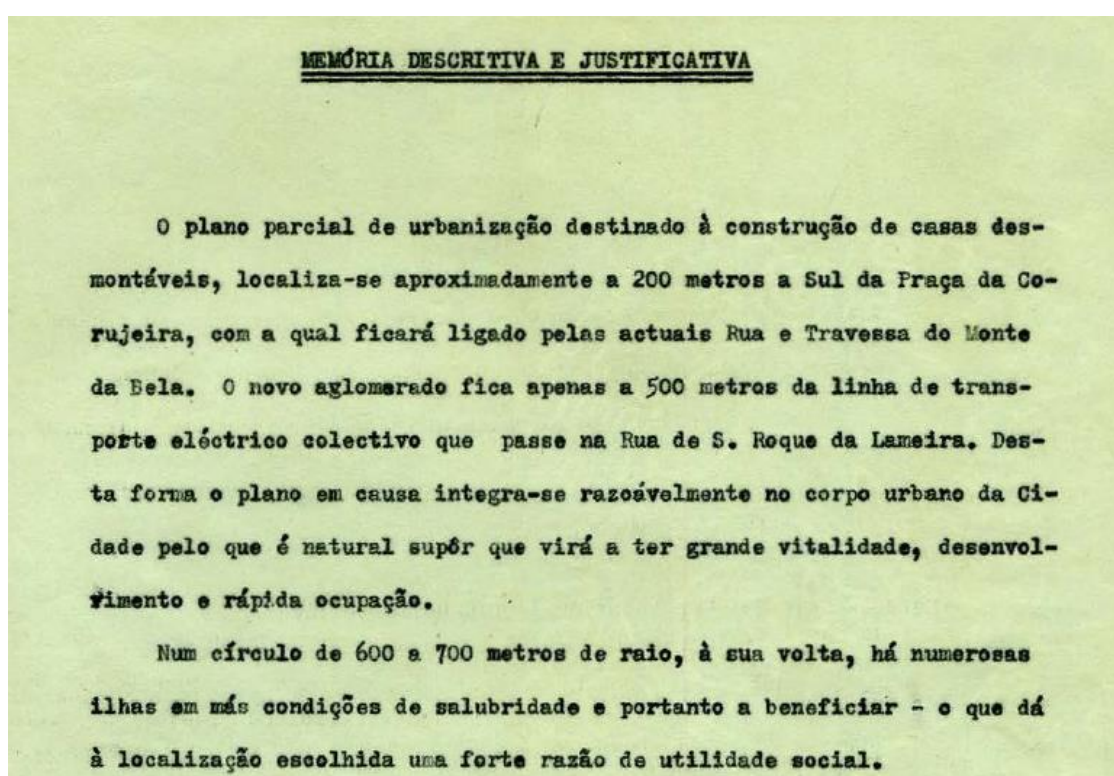
56_As escadas da cabine, uma das ligações entre os diversos níveis do terreno.
Março de 2017.



57_Vista da Rua 5.
Março de 2017.

As informações reunidas nessa descrição são fragmentos que foram sendo colhidos e reunidos numa montagem que busca delinear o perfil e as histórias passadas e futuras do lugar. Algumas informações foram obtidas por meio de conversas com pessoas que encontrava nas minhas expedições periódicas ao local, com antigos moradores e também com

conhecidos que, por saberem que estava pesquisando o lugar, compartilhavam comigo aquilo que se lembravam a respeito. Essas conversas recorrentes foram criando uma espécie de conhecimento incorporado do espaço, algumas vezes carente de referências escritas, o que busco evidenciar ao longo do texto quando é o caso. Outras informações foram colhidas no Arquivo Municipal do Porto, em matérias de jornais, em dois livros escritos a respeito do bairro⁵¹ e também através do diálogo constante com um antigo morador, o Senhor Ângelo Coelho, mais conhecido como “Lito”. Para serem confirmadas, essas informações foram sendo confrontadas entre si e também com as marcas ainda persistentes no próprio terreno.



58_Memorial descritivo do Estudo de Localização.

Na época da construção do Bairro a escolha do terreno é justificada por ser este situado em uma área privilegiada em termos de conexão com o entorno e defende-se a designação de um uso de carácter social, considerando que existiriam “num raio de 600 a 700 metros quadrados, à sua volta, numerosas ilhas em más condições de salubridade e portanto a

⁵¹ ANDRADE, Márcia. “Ficou tudo ao Deus dará” – S. Vicente de Paulo. Histórias e Memórias de um bairro demolido na Cidade do Porto pelas palavras de quem ali viveu e conviveu. Porto: Edições Afrontamento, 2018. COELHO, Ângelo. Memórias do meu bairro (S. Vicente de Paulo, Campanhã) – História, estórias e vivências. Porto: s.n., 2014.

beneficiar”⁵². O uso relacionado à habitação social é defendido oficialmente através do projeto, considerando a complexidade socioeconômica da região em que se insere e sua integração com o tecido urbano do entorno. Essa vocação se afirmaria posteriormente com a construção do Bairro do Monte da Bela ao lado, que ainda existe no local.



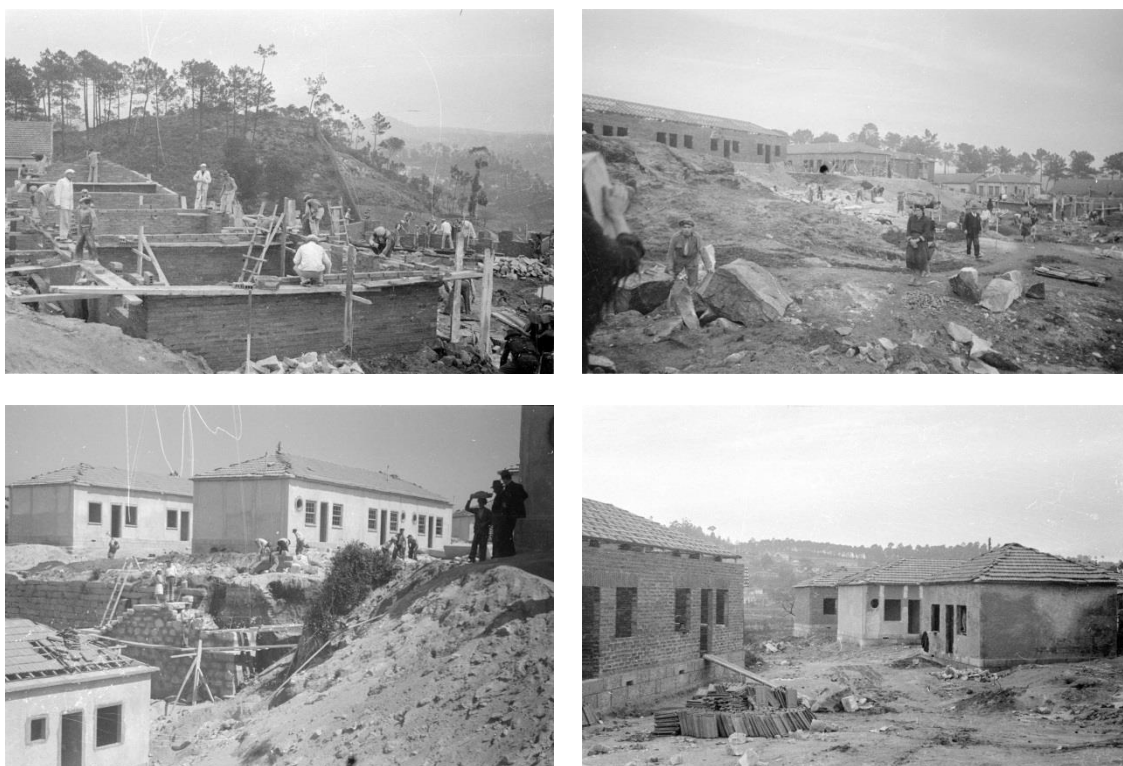
59_Mapa de localização do terreno e dos principais locais estratégicos do entorno.

Se na época esse terreno era excêntrico, representando, de certa forma, a periferia do Porto, hoje se encontra próximo a áreas que tem sido vistas pela Câmara como foco de investimento, como o antigo Matadouro e a região da Estação de Campanhã, ou que nos últimos anos foram alvo de reestruturações, como a região do Estádio do Dragão e da Avenida 25 de Abril. Esse interesse justificaria a mudança de planos para a área: de repente, o terreno que, no

⁵² “Memoria descritiva e justificativa” in Estudo de localização de aglomerados de casas para alojamento de famílias pobres e de casas desmontáveis. Arquivo Municipal do Porto, Janeiro de 1945.

passado, era ideal para abrigar habitação de interesse social e para realojar moradores de outras regiões da cidade atingidos pelas demolições de ilhas e bairros precários⁵³, parece tornar-se demasiado valioso para essa população.

O bairro foi fundado em 1947 e as primeiras casas construídas eram térreas e ocupavam a porção norte do terreno. A partir de 1951, são elaboradas propostas de ampliação para sul a partir da aquisição de terrenos de uma Quinta próxima à Rua de Bonjoia pela Câmara do Porto, na qual é prevista a construção de edificações de dois pisos para abrigar moradias com acessos independentes⁵⁴.



60_a_63_ Fotografias da construção do bairro, 1946.

⁵³ Como mencionado anteriormente, na altura do pós-guerra, o bairro surge para abrigar moradores de outras áreas sobretudo do Centro, que habitavam em alegada condição de precariedade. Ou, como no caso de uma das famílias que conheci no processo de pesquisa, pessoas que habitavam na região da Sé e que tiveram suas casas demolidas para a abertura da Avenida da Ponte (Av. Dom Afonso Henriques). A construção do bairro integra a história das demolições e dos deslocamentos da população mais pobre pela cidade nos momentos em que esta se coloca no caminho dos interesses econômicos que regem os processos de urbanização e estruturação do território.

⁵⁴ O memorial do projeto de ampliação menciona a demolição de quatro casas existentes na área adquirida pela Câmara, provavelmente ilhas, que abrigavam 18 famílias, num total de 54 pessoas, “número exageradamente alto para as condições de espaço e salubridade existentes”. Mais uma vez, lê-se nas entrelinhas os movimentos de deslocamento compulsório das populações mais pobres pela cidade e a relação indissociável entre o gesto de construção e o de destruição.

Nos anos 1960 também é realizada a ampliação de algumas edificações já existentes, localizadas por trás do miradouro, a partir do acréscimo de um andar também independente que, segundo queixas que ouvi de moradores do entorno, passou a encobrir a vista para o horizonte. Em 1953 é concluída a construção de um bloco de habitação coletiva composto por dois edifícios de três andares cada, uma das poucas construções remanescentes que, após a demolição do restante passou a ser considerado como o Bairro São Vicente de Paulo em sua totalidade.



64_65_ Bloco de habitação coletiva do bairro logo após a conclusão da construção, 1953.



66_ Foto do bloco a partir do fundos do miradouro. Setembro de 2018.

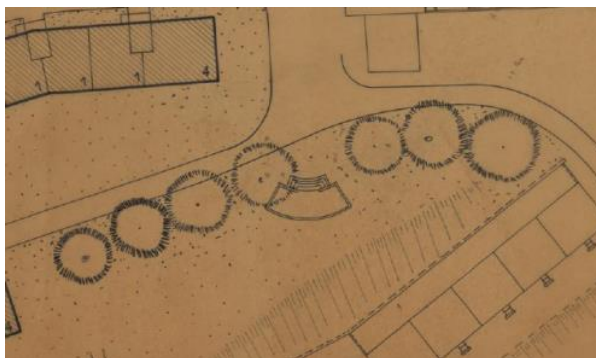
Além das moradias, o terreno também abrigava um miradouro (presente no projeto original), cuja estrutura ainda permanece parcialmente no local e um campo de jogos instalado no edifício da antiga associação desportiva, recreativa e cultural do bairro (ambos construídos na década de 1980) ⁵⁵. A sede da associação ainda existe, localiza-se na porção mais baixa do terreno, sendo supostamente utilizada pelo Rancho Folclórico Danças e Cantares de Campanhã⁵⁶.

⁵⁵ A pesquisa dos documentos relacionados ao bairro registrados na Câmara entre 1945 e 1992 revela a existência de outros projetos não concretizados como uma capela e uma escola (na altura da construção das primeiras moradias), um lavadouro público (na altura da ampliação para sul) e um parque infantil (já na década de 1990).

⁵⁶ Durante a investigação não encontrei ninguém no edifício, que parece desativado.

2,5 m. de largura, seguindo sensivelmente as curvas de nível. Na extremidade do pequeno planalto referido, donde se desfruta um belíssimo panorama sobre o Rio e a Cidade, prevê-se a formação dum miradouro e a cons-

67_Fragmento do Memorial Descritivo do Estudo de Localização do Bairro.



68_Área do miradouro na planta topográfica do Estudo de Localização do Bairro.



69_Fotografia do miradouro (194?-195?)



70_71_ Fotografias atuais do miradouro, 2017-2018.

As casas eram majoritariamente de tipologia T3, tinham um jardim frontal e um pequeno quintal ao fundo. Originalmente tinham a fundação em pedra e as paredes em alvenaria que, posteriormente foram revestidas com placas de fibrocimento pela Câmara. Com o tempo, as pessoas passaram a modificar as moradias, personalizando-as de acordo com as suas necessidades pelo acréscimo de pequenos anexos, por exemplo. Entre os mais antigos perpetua-se a lenda que após 25 anos da fundação do bairro, ou seja, na década de 1970, a propriedade das casas seria transferida para os moradores. Essa transação seria assegurada por um documento que estaria guardado em uma arca enterrada abaixo de uma das primeiras casas do bairro, a casa do Senhor Antônio Fiscal⁵⁷, na Rua 01. Segundo Lito, morador

⁵⁷ Antes do 25 de Abril, os bairros sociais contavam com a figura do fiscal, que seria responsável por cobrar a renda, denunciar qualquer irregularidade e vigiar o comportamento dos moradores. No Bairro São Vicente de Paulo, o senhor Antônio Fiscal era, além de sapateiro do bairro, o fiscal camarário. “Ao final do dia, fazia as suas

mentionado anteriormente, algumas pessoas chegaram a escavar o terreno a procura da carta que nunca foi encontrada. A história da carta de propriedade é frequentemente retomada nas conversas com os moradores mais antigos como argumento sobre o direito que teriam pela posse do terreno e a injustiça sofrida em razão da demolição do bairro.



72_a_77_Imagens do bairro extraídas um vídeo de “Homenagem ao Bairro São Vicente de Paulo e a todos os seus moradores” encontrado durante a investigação. As imagens são provavelmente do ano de 2007.

As conversas com os antigos moradores e os relatos contidos em ambos os livros escritos sobre a memória do bairro evidenciam a violência que representou a sua destruição sobretudo para os mais antigos. Muitos deles haviam nascido e morado cerca de 50 anos no lugar, sendo, na altura da demolição, pessoas idosas que se viram obrigadas a abandonar a casa

rondas para se certificar que o pessoal do Bairro se estava a portar dentro das normas camarárias. Acorria a um barulho sempre que este lhe chegava aos ouvidos e, quando os barulhos persistiam com as mesmas pessoas, era passada a guia de marcha para o Bairro São João de Deus ou Cerco do Porto” (COELHO, 2014, p.302).

onde viveram a vida toda⁵⁸. O bairro foi demolido em etapas entre 2005 e 2008 sendo alegado como motivos a falta de segurança e o estado de precariedade das casas, que não ofereceriam condições de habitabilidade e conforto em razão das “áreas pequenas, falhas de construção ao nível da estabilidade e dos materiais utilizados, designadamente fibrocimento com amianto, e o comportamento térmico, acústico e higrométrico [ao nível da humidade]”⁵⁹. A degradação do lugar, a insegurança e os problemas relacionados ao uso de drogas na área são estigmas que foram se fortalecendo ao longo do tempo, sendo apontados como razões para a demolição. A destruição material do bairro é a solução adotada pela municipalidade para resolver problemas mais complexos e de cariz social, como se estes estivessem incrustados nas paredes das casas e sua resolução só fosse possível a partir do arrasamento completo das estruturas. No entanto, o que estava sendo apagado não eram apenas as estruturas físicas do bairro, e muito menos os problemas sociais que foram surgindo no local, mas as vivências e memórias dos moradores, estas sim estreitamente conectadas ao lugar.



⁵⁸ O livro de Márcia Andrade, mencionado anteriormente, dá a conhecer histórias de moradoras como a Sra. Fátima que chegou ao bairro com quatro anos, criou os oito filhos no lugar e permaneceu até a demolição; e Lucinda, uma senhora idosa que foi a última moradora a ir embora, de maneira coerciva após terem deitado a sua casa abaixo.

⁵⁹ “Demolidas últimas moradias de São Vicente de Paulo”. *Público*, 30 de Dezembro de 2008.



78_a_82_

Registros da demolição
de uma das casas do
bairro em 2008.

Em 2005, na primeira etapa de demolição, os moradores conseguiram travar o processo que foi retomado apenas em 2007 e concluído nos últimos dias de 2008. Em 2007, 35 casas devolutas foram demolidas e o bairro ainda abrigava 70 moradores⁶⁰. Na medida em que os moradores eram despejados ou abandonavam o Bairro, as casas iam sendo emparedadas, visando impedir o acesso. A cada etapa de despejo ou demolição, o lugar tornava-se mais deserto e aumentava a sensação de insegurança para aqueles que resistiam. Foram demolidos 201 fogos unifamiliares, que levaram ao realojamento de 167 famílias para outros bairros sociais da cidade, 7 despejos e 24 entregas voluntárias de casas⁶¹. Das 167 famílias realojadas, apenas 40% permaneceu na freguesia de Campanhã⁶². Reportagens da época mencionam a insatisfação dos moradores com as alternativas de realojamento

⁶⁰ “Câmara do Porto começou a demolir 35 casas do Bairro de São Vicente de Paulo”. *Público*, 6 de dezembro de 2007.

⁶¹ “CDU defende estratégia integrada para os Bairros S. Vicente de Paulo e S. João de Deus”. *Cidade do Porto*. 10 de Novembro de 2013.

⁶² “CDU exige arranque de obras no Bairro de S. Vicente Paulo”. *País ao Minuto*. 01 de Junho de 2014.

apresentadas pela Câmara para bairros mais distantes como o Cerco, o Aleixo, Machado Vaz, Pasteleira e Regado, já que estes preferiam ir para bairros mais próximos do terreno como o Monte da Bela ou Falcão⁶³. Apesar de a população do bairro ter se transformado ao longo dos anos, sobretudo em decorrência de mudanças ou falecimentos, muitos moradores ainda pertenciam ao núcleo original e o seu realojamento para locais diferentes representou, além do afastamento de muitos destes de sua freguesia de origem, a destruição de qualquer sentido de comunidade que possa ter se desenvolvido entre os habitantes do lugar.

Na época, a demolição foi questionada pelos moradores por sequer ter sido considerada a possibilidade de renovação das casas de um dos bairros sociais mais antigos do Porto. No entanto, foi executada mesmo sem que houvesse nenhum projeto previsto para área que permanece expectante até os dias atuais. Hoje se fala sobre a construção de “habitação para classe média com rendas condicionadas” a partir de uma parceria entre o setor público e o privado, onde este último seria responsável pelo investimento de 20 milhões de euros. Esse modelo, que foi uma das plataformas de candidatura do atual Presidente da Câmara Rui Moreira, está sendo aplicado na requalificação do Bairro Rainha D. Leonor⁶⁴ e tem sido publicitado como um modelo de sucesso a “ser aplicado noutros locais, desde que os terrenos sejam interessantes para o mercado” (grifo da autora)⁶⁵.

A reabilitação do Rainha D. Leonor partiu da demolição das três torres existentes e seguirá com a construção das novas edificações que deverão “contemplar 70 apartamentos [...] que asseguram a permanência de todos os 50 agregados familiares no local, sobrando ainda 20 domicílios para atribuir a famílias em lista de espera por habitação social”⁶⁶. Após a construção das moradias de interesse social, a empresa responsável pela regeneração ganha o direito de construir habitação particular no restante do terreno, uma área de até 5.500 m². A linguagem e as imagens de apresentação do projeto seguem à risca a estética dos catálogos

⁶³ “Câmara avança com demolições no Bairro de S. Vicente de Paulo”. *Público*. 22 de Fevereiro de 2008.

⁶⁴ O Bairro Rainha D. Leonor também é datado dos anos 1950 e originalmente composto por três torres instaladas em um terreno na Foz do Douro.

⁶⁵ “Novo bairro a rendas controladas proposto por Rui Moreira para Campanhã seguirá modelo já aplicado no Rainha Dona Leonor”. *Nosso Partido é o Porto*. 27 de Julho de 2017.

⁶⁶ “A primavera de maio no Bairro Rainha D. Leonor”. *Expresso*. 06 de Abril de 2017.

encontrados nos *stand* de vendas de empresas imobiliárias: frases de efeito, imagens 3D realistas com ambientes internos assépticos, minimalistas e bem decorados.



83_84_ Simulações 3D da reabilitação do Bairro Rainha D. Leonor.

No terreno do São Vicente de Paulo, segundo notícias oficiais, o “empreendimento teria ‘entre 200 a 250 casas’, num investimento que não comporta qualquer custo para a autarquia, uma vez que será concretizado por privados. O Município do Porto apenas cede os terrenos para a construção” (grifo da autora) ⁶⁷. O argumento de que o projeto não teria custos para o setor público é uma maneira tendenciosa de defender esse modelo contratual, já que estamos falando da cedência de um terreno de quase três hectares dentro do Porto e, como já mencionado, com qualidades peculiares de localização e conexão com o entorno. Ou seja, um terreno de alto valor para o mercado. No caso deste bairro, que já não possui moradores a serem “realojados”, questiono-me como se dará a proporção entre as moradias destinadas à habitação de interesse social e ao uso particular. Após todo o processo de despejo e demolição, a destinação do terreno novamente para o uso habitacional evidencia como toda a operação de apagamento do lugar não passou de uma filtragem social, visando selecionar o tipo de público que deveria habitá-lo, buscando a valorização econômica da área, porém mantendo o mesmo uso.

Mesmo após a demolição, o terreno vago a sul da Praça da Corujeira ainda é referido pela vizinhança como o Bairro São Vicente de Paulo. Durante as visitas que fiz ao terreno percebi como as pessoas costumam referir-se aos marcos que antes compunham o espaço utilizando o presente do indicativo ou apontando em direção a coisas que já não existiam

⁶⁷ “Monte da Bela é o primeiro projecto destinado à habitação a rendas controladas no Porto”. *Nosso Partido é o Porto*. 16 de Julho de 2017.

como se ainda estivessem ali. Há relatos de uma antiga moradora que, durante algum tempo, visitava o bairro apenas para respirar o ar de casa, mesmo após quase não existir vestígios do lugar que tinha enquanto casa. A demolição pode apagar as estruturas materiais, mas o vazio evoca uma série de presenças imateriais ativadas pela memória das pessoas. A leitura crítica do terreno vago escolhido, sua configuração física, as memórias do lugar e sua relação com o entorno urbano, assim como a experiência sensível de contato com o espaço, inspiraram a realização dos projetos práticos que serão descritos a seguir.

O TERRENO PRATICADO

Inventário de espécies baldias

Este projeto parte da ideia de natureza baldia típica dos terrenos vagos, abordada na segunda parte do trabalho, que agrupa sobre o mesmo chão itens de origens diversas, desde espécies vegetais, como ervas daninhas e capins, a objetos descartados pelas pessoas. Como já mencionado, ao longo da investigação, a ideia de resíduo passou a ser um ponto chave para caracterizar as espacialidades dos terrenos investigados. Os terrenos vagos tanto são resíduos de etapas sucessivas de estruturação do território como o local que as pessoas utilizam para depositar despojos ou itens que consideram já não ter serventia. As visitas habituais ao terreno do Bairro São Vicente de Paulo fizeram com que começasse a acompanhar esses movimentos de descarte. A cada dia novos itens iam aparecendo, abandonados por indivíduos anônimos, como que brotados do chão; enquanto outros iam desaparecendo. Fez-se necessário então conceber uma noção ampliada de espécie que pudesse abarcar a natureza híbrida desses espaços, pontuada tanto por vegetais como por lixo e objetos inorgânicos.

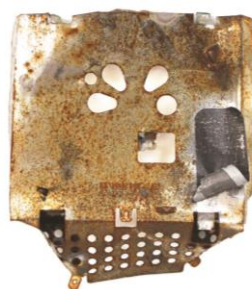
Baldias, são, então, são as espécies comuns que germinam nos terrenos vagos, nos descampados, entre entulhos e escombros da cidade. Desenvolvi o hábito de colecionar esses objetos, anotar os pontos exatos do terreno onde os encontrava e fotografá-los. As fotos foram organizadas em uma espécie de arquivo formatado através de um pequeno livro de encadernação aberta que sugere a possibilidade de incluir novas espécies ao longo do tempo tendo em vista a natureza instável do terreno. Como muitos itens já se encontravam bastante modificados (desgastados, queimados, parcialmente quebrados), comecei a criar fabulações sobre os objetos, a imaginar a que eles poderiam aludir ou que outras coisas poderiam ser depois de terem sofrido tais transformações. Às fotos são unidos, então, pequenos textos que exploram essa dimensão imaginativa a respeito das espécies.

O que une todos os itens do inventário é o terreno onde eles foram encontrados. Mesmo que o espaço do terreno do Bairro São Vicente de Paulo esteja ausente nas imagens, esse arquivo de espécies consiste em uma forma indireta de retratá-lo. A noção de *site* e *non-site* elaborada por Robert Smithson, mencionada no terceiro capítulo, possui paralelos com o gesto que dá origem ao inventário. Através da recolha de itens do *site* (o terreno do Bairro São

Vicente de Paulo) e sua recontextualização pra *non-sites* (o livro ou a galeria) se está estabelecendo uma ponte entre esses lugares. Os *non-sites* apontam para a existência de um *site*, criam uma ponte para chegar até ele.

*O Inventário de espécies baldias é um dos volumes que compõem o trabalho.





73_a_84_

Alguns itens colecionados
no Inventário de espécies baldias
e fotografias do livro.

Percurso sonoro

Como já referido, a investigação do terreno do Bairro São Vicente de Paulo tem sido uma atividade de arqueologia do vazio. Ir colhendo pistas no espaço e em outros arquivos para conseguir reescrever o lugar, visualizar o que antes era sua materialidade. Trabalhar com o vazio é lidar com a presença de muitas ausências, fantasmagorias e miragens. Finas camadas de recordações e especulações sobre o passado e o futuro se sobrepõem dando espessura ao ar do lugar. O descampado que é um espaço genérico a princípio, se particulariza pela imersão na terra.

Este projeto consiste na elaboração de um percurso sonoro para o terreno do antigo Bairro de S. Vicente de Paulo. Utiliza-se o som como matéria prima para dar a “ver” o invisível, criando, assim, presença para os apagamentos produzidos pela demolição. Para a realização do projeto, contei com a colaboração de um antigo morador do bairro, o já mencionado Sr. Ângelo Coelho, o Lito. Este nasceu no Bairro São Vicente de Paulo em meados da década de 1950, onde residiu até a adolescência, posteriormente mudando-se com a família para o Bairro do Monte da Bela, que fica ao lado do terreno. Lito guarda uma série de recordações do lugar e dos seus antigos vizinhos. Apesar de ter passado por um processo de edição, o percurso sonoro é guiado por Lito, tanto por sua voz, já que ele é o narrador dos áudios, como por suas vivências e seu posicionamento diante do espaço. As histórias transitam entre a reconstituição do espaço e dos usos que dele faziam e anedotas a respeito dos vizinhos ou de episódios ocorridos no bairro. As recordações são frequentemente as da sua infância, das brincadeiras que faziam, das formas pelas quais utilizavam o espaço da rua, de como costumavam passar o tempo. Imagino que muitas dessas histórias estejam contaminadas pela imaginação do narrador. Depender da memória das pessoas é também contar com uma dose de fabulação ou distorção que possam ter sido operadas pelo passar do tempo.

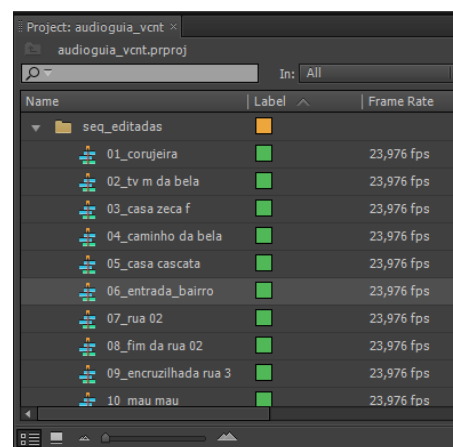
Os áudios foram editados em faixas sonoras que se relacionam pontos do espaço a histórias específicas do bairro. As faixas podem ser escutadas pelo visitante ao passear pelo terreno. No momento, existem duas opções de escuta do audioguia. Uma através de um aplicativo instalado no telemóvel que utiliza a georeferenciação para ativar as faixas; e outro,

mais analógico, através de indicações distribuídas pelo espaço que instruem o visitante sobre quais faixas em cada ponto do terreno. Nesta última opção, o download das faixas é previamente disponibilizado para os visitantes que podem usar um dispositivo portátil de reprodução ou também o próprio telemóvel.

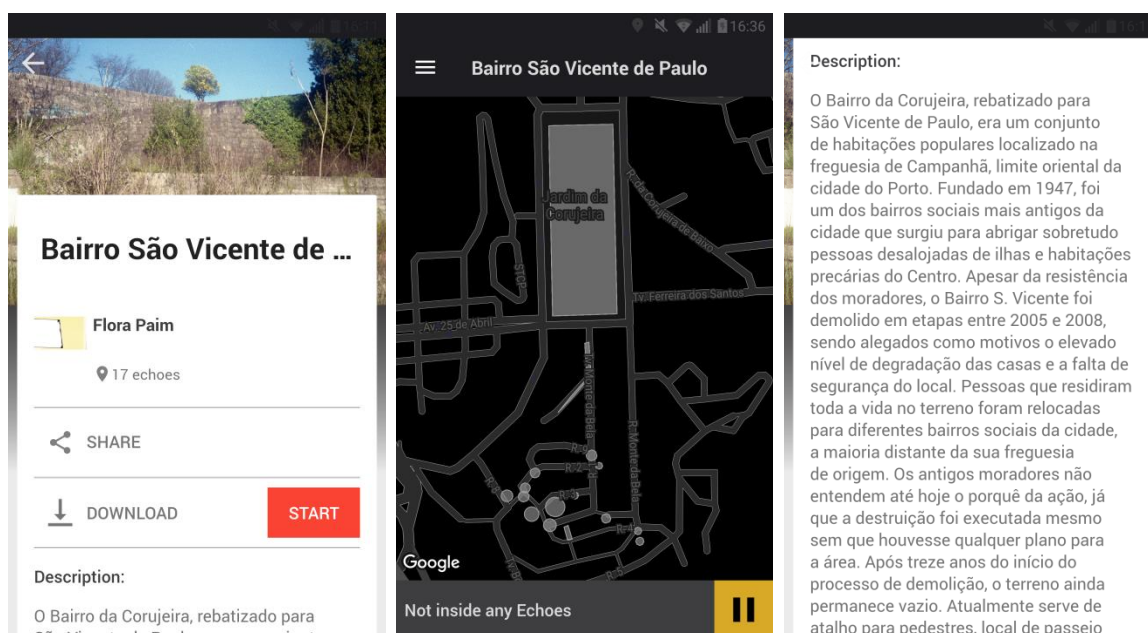
Para a gravação, tivemos algumas conversas de discussão da ideia, do conteúdo e do tom dos áudios. A partir de um roteiro, gravamos tudo no próprio terreno por entender que a presença no lugar poderia reativar algumas memórias. Na sua fala, muitas vezes, é possível notar as pausas e hesitações de quem está fazendo o esforço para lembrar-se de algo. Frequentemente Lito se refere às antigas estruturas do espaço utilizando o tempo verbal no presente e apontando em direção as mesmas como se ainda estivessem ali. Logo no começo do percurso diz “Agora acabamos de entrar no Bairro São Vicente de Paulo”, quando o que temos a frente é um grande descampado. A sensação é mesmo que ele está a ver o que já não existe, o que comprovo quando peço que feche os olhos e narre a antiga vista que se tinha do miradouro do bairro. Essa confusão entre os tempos verbais e a sensação de que o vazio ainda abriga essas presenças imateriais me fez ter cada vez mais certeza sobre a opção de mapear as ausências, dando-lhe presença através do som. O som, matéria sem corpo, preenche o espaço de forma sutil.



97_Registro de uma das tardes de gravação no terreno com Lito.



98_Captura de tela. Processo de edição do material bruto.



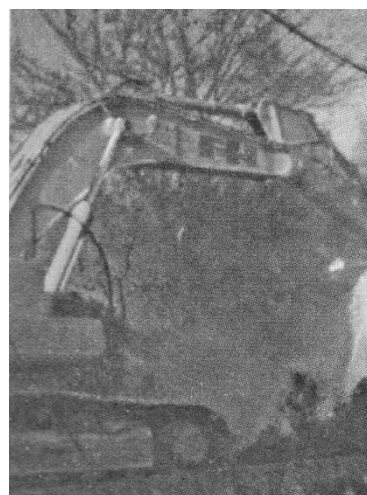
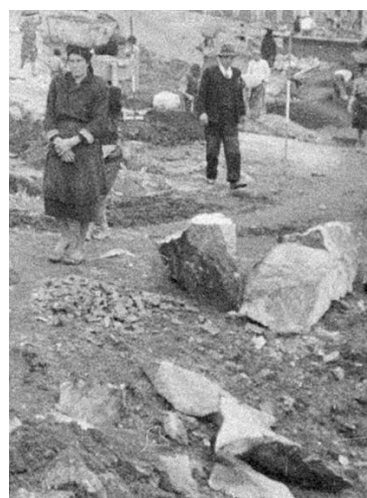
99_a_101_ Interface do aplicativo “Echoes”, onde o percurso sonoro está disponibilizado.

Operações sísmicas

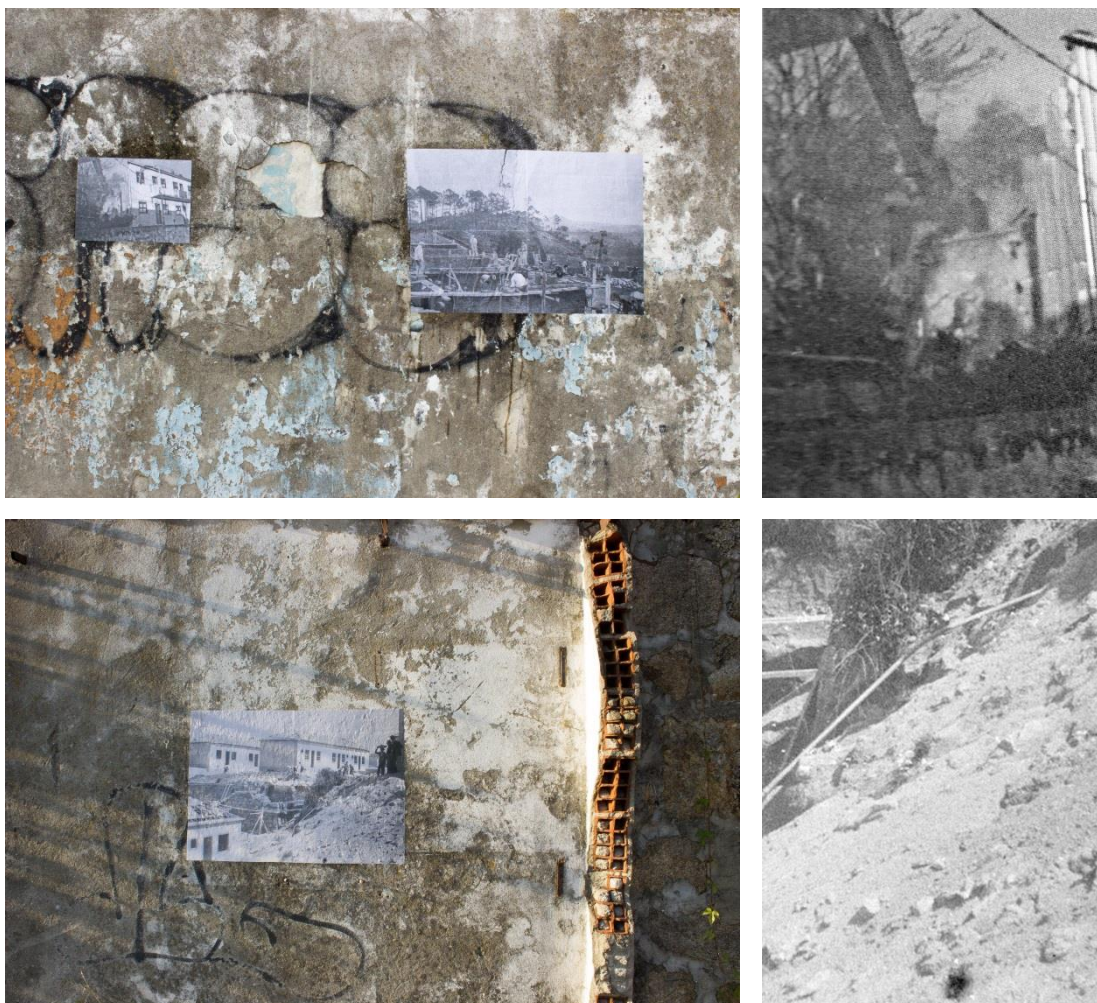
Conforme abordado no segundo capítulo, a demolição é vista nesse trabalho como um ato frequente de instauração do vazio. O terreno vago pode ser sintoma do apagamento de antigas estruturas integrado às dinâmicas de *estruturação-reestruturação* da cidade que se relacionam aos ciclos de investimento e desinvestimento do capital no espaço urbano. Destruir e construir são ações irmãs, gestos paralelos de reescrita da paisagem. As semelhanças entre a paisagem dos canteiros e obras e dos locais de destruição demonstram como é tênue a diferença entre esses dois movimentos.

Durante a investigação do terreno do Bairro São Vicente de Paulo passei a buscar imagens tanto da construção do lugar quanto de sua demolição. As fotografias da construção do bairro, da década de 1940, são o registro mais próximo existente do terreno de quando este ainda se encontrava parcialmente inculto. Nestas, a terra aparece revirada, como se o sítio tivesse sido vítima de um acidente geológico. Nas da demolição, aparecem tratores, braços metálicos gigantes que desfazem as casas aos golpes. A partir da ampliação das fotografias destes dois momentos do terreno, elaborei cartazes em tamanhos variados (entre A3 e A1) e os distribuí pelo espaço, estabelecendo um percurso. Utilizo os muros das antigas

construções, que ainda contam com vestígios da ocupação anterior, para a sua fixação. O terreno do São Vicente está repleto de marcas e códigos de destruição. Estruturas incompletas, parcialmente destruídas, escombros e vestígios que recordam o apagamento do lugar. A intervenção conecta três momentos do terreno, o de construção, o de demolição e o atual. Três etapas intermediárias, três fases e configurações do lugar que apresentam semelhanças entre si: são momentos intermediários e instáveis em que a paisagem encontra-se permeada por fragmentos e vestígios.



102_a_90_Registros da intervenção (continua na página seguinte).



107_a_109_Fragmentos dos cartazes utilizados na intervenção (inicia na página anterior).

Banquete Baldio (em processo)

A pesquisa do cotidiano do bairro levou-me a constatar que o miradouro era o principal espaço social do lugar. Este se localiza entre outros dois importantes espaços de concentração dos moradores: em frente à casa que antes era a tasca do Silva, no final da Travessa Monte da Bela, e também ao muro do Borrachinho, que era o engraxate do Bairro. O miradouro era um ponto de encontro onde os moradores se reuniam para conversar e passar o tempo e também onde as crianças costumavam brincar, sobretudo nos domingos de manhã. É curioso pensar que esta seja uma das poucas estruturas do bairro que sobreviveu, mesmo que parcialmente, à demolição.

A ideia deste projeto é realizar um banquete no miradouro como forma de reativar temporariamente este que costumava ser um espaço social do bairro. Para a sua realização,

tenho feito o levantamento das espécies vegetais comestíveis existentes no terreno do Bairro São Vicente de Paulo. Esse levantamento consiste em um desdobramento da atividade de arquivista, iniciada no Inventário de Espécies Baldias. No terreno ainda é possível encontrar algumas árvores que provavelmente pertenciam aos quintais das antigas casas, como alfarrobeiras, amoreiras e figueiras. A ideia é utilizar alguns frutos e ervas encontradas para elaborar quitutes e abrir um espaço de reunião e conversa sobre o lugar em torno da comida. Ao buscar as espécies comestíveis que brotam nos terrenos vagos, opera-se uma inversão no sentido de inutilidade geralmente associado a esses espaços. De modo semelhante, algumas espécies consideradas ruderais podem ter uma função de alimentação indo contra a ideia de que são apenas pragas ou espécies invasoras. A ideia por trás das PANCS, plantas alimentícias não convencionais, parte desse princípio de aproveitamento das espécies disponíveis, geralmente consideradas daninhas, mas que possuem potencial para alimentação. O banquete deverá ser realizado como uma atividade paralela à exposição dos alunos finalistas do Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público, agendada para acontecer no mês de Outubro de 2018. Ao convidar as pessoas a conhecerem o espaço do terreno do Bairro S. Vicente de Paulo, tanto a partir do Banquete Baldio quanto do audioguia, pretendo criar uma ponte entre este e o espaço da galeria.



110_ Algumas espécies coletadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em uma entrevista recente⁶⁸ a socióloga holandesa Saskia Sassen (2015) fala sobre a presença de espaços vazios na cidade, sobretudo os que derivam de processos de destruição. Caracteriza-os como *amnésias materializadas*, lugares que por sua presença no ambiente urbano evocariam as ausências produzidas pelo gesto de apagamento que, como foi abordado nesta investigação, frequentemente remete a processos de segregação e higienização socioespacial. Sassen diz que “o espaço vazio é um espaço crítico”. Defende sua presença na cidade por considera-la crucial para o desenvolvimento de um tipo de urbanidade que não se apoia apenas na arquitetura, no construído, mas também no imaginário das pessoas. Assim, os terrenos vagos ativariam outra série de operações urbanas que têm a ver com a imaginação, com o que conseguimos especular sobre as memórias ou esperar para o futuro. Alguns podem imaginar os grandes projetos que deveriam ser construídos no espaço ou como este poderia ser mais útil e lucrativo, enquanto outros podem ter curiosidade sobre as dinâmicas atuais do lugar ou questionar-se sobre suas reminiscências, o que antes existia ali. Essas operações urbanas de imaginação, mencionadas por Sassen, foram ganhando importância ao longo o trabalho à medida que se mergulhava na investigação sobre os terrenos, sobretudo o do Bairro São Vicente de Paulo.

A ideia contida na afirmação de Sassen, de que os vazios são espaços críticos na cidade talvez seja a razão de ser desta investigação. Ao longo deste trabalho, a imersão nos terrenos vagos enquanto espaços críticos representou uma via de leitura da cidade pelo seu avesso, partindo das suas lacunas. Os terrenos vagos foram o ponto de partida para identificar uma série de processos e relações de poder que integram as dinâmicas de produção do espaço nos contextos urbanizados contemporâneos. Foi possível perceber como os terrenos são espaços incoerentes, incompletos e instáveis por natureza. Espaços que se encontram entre a resistência e a desistência. São produtos do urbano, resíduos dos processos de escrita e reescrita da paisagem, indícios dos ciclos de investimento e desinvestimento do capital na cidade e suspensões temporais que podem materializar as dinâmicas do mercado imobiliário. Por outro lado, representam também desvios na ordem urbana porque não estão preenchidos por funções ou atividades determinadas. São espaços demasiado abertos onde a

68 “Saskia Sassen – Espaços Urbanos”. Entrevista concedida para o projeto brasileiro Fronteiras do Pensamento em 2015 (referência na bibliografia).

imprevisibilidade de usos torna difícil a tarefa de controle e normatização, necessárias para a manutenção da ordem urbana e para a reprodução do sistema capitalista. Os terrenos vagos são espaços vazios apenas na medida em que não se encontram ocupados por atividades formais. Preenchem-se, no entanto, de tensões, memórias, elementos e vestígios materiais e imateriais, assim como de atividades informais ou clandestinas, inclassificáveis e difíceis de rastrear. No espaço pretensamente ordenado e consensual da cidade, o vazio é uma provocação. Revela as discontinuidades e rupturas no tecido urbano por onde pode se anunciar a presença de lógicas e ordens dissidentes. Os terrenos vagos ativam as operações imaginativas mencionadas por Sassen que podem levar ao questionamento do estado de coisas, reativar a memória sobre o apagamento de textos urbanos indesejados, ou fazer brotar sementes de desvios. Por serem lacunas, aberturas em meio ao tecido urbano, são lugares ideais para instaurar passagens e erigir pontes entre práticas e espacialidades distintas.

João Cabral de Melo Neto (2008), poeta brasileiro, fabula sobre a arquitetura como a tarefa de construir portas *por-onde*, jamais *portas-contrá*. “Construir não como ilhar e prender, nem construir como fechar secretos; construir portas abertas, em portas [...]”. Sem saber, o poeta conversava com o arquiteto-ativista Stavrides, abordado neste trabalho. A atividade do *praticante crítico do espaço*, seja ele o habitante da cidade no seu cotidiano, seja ele o arquiteto, o artista, o urbanista, ..., talvez se caracterize pela tarefa de estabelecer passagens, portas, umbrais, momentos e espacialidades de diálogo e confronto.

Neste trabalho, para abrir passagens e criar desvios foi necessário acima de tudo o contato com terrenos reais de investigação. A pesquisa situada demonstrou-se uma prática fundamental para pensar o terreno do Bairro São Vicente de Paulo de modo crítico. Esse modo de ação demanda sobretudo o tempo para criar relações com as pessoas, maturar questões, observar as transformações na paisagem do lugar, realizar leituras e voltar a campo para confrontá-las com o espaço. Por estar deslocada geograficamente, o processo de pesquisa frequentemente se confundiu com o de descoberta da própria cidade do Porto, de suas paisagens, gentes e memórias.

As propostas artísticas elaboradas para o terreno do Bairro São Vicente de Paulo caracterizam-se por serem ações mínimas (recolhas de objetos através do Inventário de

espécies baldias ou a instalação de imagens no terreno por meio de Operações sísmicas), imateriais (pelo som, através do Percurso sonoro) ou efêmeras (através da proposta do Banquete Baldio). O terreno vago na cidade é frequentemente visto como uma lacuna a ser preenchida ou como um espaço inútil que precisa ser ocupado e rentabilizado. Este trabalho, entretanto, posiciona-se contra o pensamento utilitarista e acrítico que busca colonizar todo espaço livre da cidade, frequentemente apagando memórias e produzindo enclaves segregados do restante do território. As propostas elaboradas procuram manter a condição de disponibilidade do espaço e indicar caminhos para que este possa ser visitado por outras pessoas enquanto ainda existe. Através desse gesto, busca-se realçar camadas ocultas do lugar e problematizar a condição do vazio na cidade.

ÍNDICE DE IMAGENS

Introdução

01_ Amarrações, lonas e plásticos. Coberturas das bancas de venda na feira da José Avelino.

Fonte: fotografia da autora.

1/ Entre controle e transgressão

02_ Desvio nas ruas do Porto. Fonte: fotografia de Bruno Algarve.

03_ Rampa *antimendigo* construída pela prefeitura de São Paulo em 2005.

Fonte: <naocaber.org> (Acessado em Agosto de 2018).

04_ Rampa para moradores de rua. Redesenho da rampa pela artista Graziela Knusch. Fonte: <naocaber.org> (Acessado em Agosto de 2018).

05_ Uma das proposta de Ugo La Pietra em “*Riconversione progettuale*”.

Fonte: <<https://curiator.com/art/ugo-la-pietra/riconversione-progettuale>> (Acessado em Setembro de 2018).

2/ Os terrenos vagos na cidade

06_ Registro da demolição da torre 5 do Bairro do Aleixo. Porto, 2011.

Fonte: <<https://www.jn.pt/galerias/interior/a-operacao-de-demolicao-da-torre-5-2190376.html>> (Acessado em Setembro de 2018).

07_ Obras de construção com finalidade desconhecida no cruzamento da Rua Sá da Bandeira com Bonjardim. Porto, Junho de 2018. Fonte: foto de Nuno Quental.

08_ Obras no terreno de uma antiga casa demolida na Rua do Bonfim. Porto, Setembro de 2018. Fonte: foto da autora.

09_ Cartografia do arquipélago fractal.

Fonte: <<http://articiviche.blogspot.com/p/appuntamenti.html>> (Acessado em Junho de 2018).

10_ Terreno mapeado durante a pesquisa. Enquanto ainda estava disponível, em Janeiro de 2017. Fonte: foto da autora.

11_ Terreno mapeado durante a pesquisa. No início da construção de um Hospital privado em Outubro de 2017. Fonte: foto da autora.

- 12_** Terreno mapeado durante a pesquisa. Com a construção já em estágio avançado em Julho de 2018. Fonte: foto da autora.
- 13_** Usos sugeridos pelos artistas para os lotes vagos. Fonte: Catálogo do projeto Lotes Vagos.
- 14_** “Lote vago emprestado para uso público temporário”, lote transformado em um salão de beleza. Fonte: Catálogo do projeto Lotes Vagos.
- 15_** Lote utilizado como espaço de ócio e descanso. Fonte: Catálogo do projeto Lotes Vagos.
- 16_** Lote 146, Quarteirão 1107. Gordon Matta-Clark, “*Reality Properties: Fake Estates*”, 1973. Fonte: < <http://socks-studio.com/2014/10/22/gordon-matta-clarks-reality-properties-fake-estates-1973/>> (Acessado em Junho de 2018).
- 17_** Robert Smithson, “*Asphalt rundown*”, 1969.
Fonte: < <https://www.robertsmithson.com/>> (Acessado em Junho de 2018).
- 18_** Robert Smithson, “*Partially buried woodshed*”, 1970.
Fonte: < <https://www.robertsmithson.com/>> (Acessado em Junho de 2018).
- 19_** Mapa em negativo mostrando a região dos monumentos ao longo do Rio Passaic. Fonte: < <https://www.robertsmithson.com/>> (Acessado em Junho de 2018).
- 20_** Monumento “Caixa de areia”. Fonte: < <https://www.robertsmithson.com/>> (Acessado em Junho de 2018).
- 21_** Vista Lateral do Monumento Fonte.
Fonte: < <https://www.robertsmithson.com/>> (Acessado em Junho de 2018).
- 22_** Vista Lateral do Monumento Ponte.
Fonte: < <https://www.robertsmithson.com/>> (Acessado em Junho de 2018).
- 23_ 24_** Registros do trabalho “Corte”, 2017. Fonte: foto da autora.
- 25_** Registro do trabalho de Lara Almarcegui “Um descampado se abre ao público”, Bruxelas, 2010.
Fonte: <<http://habitat.aq.upm.es/boletin/n38/i16alalm.html>> (acessado em Dezembro de 2016).
- 26_** Descampado preservado em Genk, 2004-2014.
Fonte: <<http://habitat.aq.upm.es/boletin/n38/i16alalm.html>> (acessado em Dezembro de 2016).

27_ Terreno aberto em Bordeaux por retirada do muro frontal. Trabalho realizado na Bienal de Arte Pública de Bordeaux, 2009.

Fonte: <http://www.arter.net/en/intime-collectif-evento-2009> (acessado em Dezembro de 2016).

28_ Descampado preservado em Matadero de Arganzuela, Madrid, 2005-2006.

Fonte: <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n38/i16alalm.html> (acessado em Dezembro de 2016).

29_30_ Capa e exemplo de um dos terrenos presentes no “Guia de terrenos baldios de São Paulo” de Lara Almarcegui. Fonte: fotos de um exemplar impresso do guia.

31_32_33_ Stalker através dos territórios atuais, 1995. Fonte:

<http://artiviciche.blogspot.com/p/appuntamenti.html> (Acessado em Junho de 2018).

3/ O lugar alimenta a prática artística

34_ Imagem de satélite da região da Av. 25 de Abril. Fonte: *Bing Maps*.

35_36_ Fotografias da avenida em um sábado de Vandoma e durante a semana. Fonte: foto da autora, 2016.

37_ Colagem de matérias jornalísticas sobre a construção da Ponte 25 de Abril. Fonte: elaborada a partir de impressões de notícias de jornais diversos.

38_39_ Mapamento dos terrenos vagos em uma área da freguesia de Campanhã e exemplo das fichas de levantamento que reúnem fotografias e informações sobre os espaços. Fonte: Captura de tela de mapa feito através do Google Maps.

40_41_ Registros do trabalho “*A Nonsite, Pine Barrens, New Jersey*” (1969) de Robert Smithson. Fonte: <https://www.robertsmithson.com/> (Acessado em Julho de 2018).

42_43_ Registros do trabalho “Notícias de América” (2011-12) de Paulo Nazareth. Fonte: <http://artecontemporanealtda.blogspot.com/> (Acessado em Julho de 2018).

44_ Registro do trabalho “andar+escrever=escavar”. Fonte: foto da autora.

45_ Panorâmica da parte superior do terreno a partir da Rua 1, Setembro de 2018. Fonte: foto da autora.

46_ Panorâmica da parte superior do terreno a partir do final da Rua 2, Janeiro de 2018. Fonte: foto da autora.

47_ Panorâmica a partir do miradouro, Setembro de 2018. Fonte: foto da autora.

- 48_** Imagem da região da Praça da Corujeira cerca de 8 anos antes da construção do bairro São Vicente de Paulo (1939-40). Fonte: Montagem digital feita a partir de fotografias do Arquivo Municipal do Porto. Disponíveis em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/>>.
- 49_** Imagem de satélite da região da Praça da Corujeira, destacando-se o terreno do Bairro São Vicente de Paulo, 2016. Fonte: *Google Maps*.
- 50_** Vista a partir do miradouro, Janeiro de 2018. Fonte: foto da autora.
- 51_** Vista a partir da Rua 4, Setembro de 2018. Fonte: foto da autora.
- 52_** Caixa de correios de uma antiga casa. Março de 2017. Fonte: foto da autora.
- 53_** As escadas do Gil Sapateiro, antigo morador da Rua 7. Março de 2017. Fonte: foto da autora.
- 54_** Vestígios de cerâmica provavelmente da cozinha de uma das casas. Março de 2017. Fonte: foto da autora.
- 55_** Muros de arrimo que integravam as antigas construções. Janeiro de 2018. Fonte: foto da autora.
- 56_** As escadas da cabine, uma das ligações entre os diversos níveis do terreno. Março de 2017. Fonte: foto da autora.
- 57_** Vista da Rua 5. Março de 2017. Fonte: foto da autora.
- 58_** Memorial descritivo do Estudo de Localização. Fonte: *Estudo de localização de aglomerados de casas para alojamento de famílias pobres e de casas desmontáveis*. Arquivo Municipal do Porto, Janeiro de 1945. Disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/>>.
- 59_** Mapa de localização do terreno e dos principais locais estratégicos do entorno. Fonte: elaborado a partir de imagem satélite do *Google Maps*.
- 60_a_63_** Fotografias da construção do bairro, 1946. Fonte: Arquivo Municipal do Porto. Disponíveis em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/>>.
- 64_65_** Bloco de habitação coletiva do bairro logo após a conclusão da construção, 1953. Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva. Disponíveis em <<http://arquivoatom.up.pt/index.php/pgqlk/>>

66_ Foto do bloco a partir do fundos do miradouro. Setembro de 2018. Fonte: foto da autora.

67_ Fragmento do Memorial Descritivo do Estudo de Localização do Bairro. Fonte: *Estudo de localização de aglomerados de casas para alojamento de famílias pobres e de casas desmontáveis*. Arquivo Municipal do Porto, Janeiro de 1945.

Disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/>>.

68_ Área do miradouro na planta topográfica do Estudo de Localização do Bairro. Fonte: *Estudo de localização de aglomerados de casas para alojamento de famílias pobres e de casas desmontáveis*. Arquivo Municipal do Porto, Janeiro de 1945.

69_ Fotografia do miradouro (194?-195?). Fonte: Arquivo Municipal do Porto. Disponíveis em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/>>.

70_71_ Fotografias atuais do miradouro, 2017-2018. Fonte: fotos da autora.

72_a_77_ Imagens do bairro extraídas um vídeo de “Homenagem ao Bairro São Vicente de Paulo e a todos os seus moradores” encontrado durante a investigação. As imagens são provavelmente do ano de 2007. Fonte: Still do vídeo “Porto Campanhã-Bairro S. Vicente de Paulo”. Sérgio Sousa Barros.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8uOFFfGGGKQ&t=5s>>.

78_a_82_ Registos da demolição de uma das casas do bairro em 2008. Fonte: extraídas de ANDRADE, Márcia. *“Ficou tudo ao Deus dará” – S. Vicente de Paulo. Histórias e Memórias de um bairro demolido na Cidade do Porto pelas palavras de quem ali viveu e conviveu*. Porto: Edições Afrontamento, 2018.

83_84_ Simulações 3D da reabilitação do Bairro Rainha D. Leonor. Fonte: Domus Social - Empresa de Habitação e Manutenção do Município do Porto.

Disponível em: <<http://www.domussocial.pt/>>.

85_a_96_ Alguns itens colecionados no Inventário de espécies baldias e fotografias do livro. Fonte: fotos da autora.

97_ Registro de uma das tardes de gravação no terreno com Lito. Fonte: Ângelo filho.

98_ Captura de tela. Processo de edição do material bruto. Fonte: Captura de tela.

99_a_101_ Interface do aplicativo “*Echoes*”, onde o percurso sonoro está disponibilizado.

Fonte: Captura de tela.

102_a_105_ Registros da intervenção. Fonte: fotos da autora.

106_a_109_ Fragmentos dos cartazes utilizados na intervenção. Fonte imagens da construção do Bairro: Arquivo Municipal do Porto. Fonte imagens da demolição do bairro: extraídas de ANDRADE, Márcia. “*Ficou tudo ao Deus dará*” – *S. Vicente de Paulo. Histórias e Memórias de um bairro demolido na Cidade do Porto pelas palavras de quem ali viveu e conviveu*. Porto: Edições Afrontamento, 2018.

110_ Algumas espécies coletadas. Fonte: foto da autora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia impressa

ANDRADE, Márcia. *“Ficou tudo ao Deus dará” – S. Vicente de Paulo. Histórias e Memórias de um bairro demolido na Cidade do Porto pelas palavras de quem ali viveu e conviveu*. Porto: Edições Afrontamento, 2018.

ARNHEIM, Rudolf. *Para uma psicologia da arte - ensaios / Arte e entropia – ensaio sobre a ordem e a desordem*. Lisboa: Dinalivro, 1997.

AUGÉ, Marc. *El tiempo em ruinas*. Barcelona: Editorial Geodisa, 2003.

BOIS, Yve-Alain; Rosalind Krauss. *Formless: a user's guide*. Nova Iorque: MIT Press, 1997.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: caminhar como prática estética*. São Paulo: Editorial Gustavo Gilli, 2013.

CLÉMENT, Gilles. *Manifiesto del Tecer paisaje*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2007.

COELHO, Ângelo. *Memórias do meu bairro (S. Vicente de Paulo, Campanhã) – História, estórias e vivências*. Porto: s.n., 2014.

CORBOZ, André. “O território como palimpsesto”. In: José Manuel Rodrigues (ed.). *Teoria e crítica da arquitetura século XX*. Lisboa : OA-SRS, Caleidoscópio, 2010.

DEHAENE, Michiel; Lieven De Cauter (ed.). *Heterotopia and the city: public space in a postcivil society*. Nova Iorque: Routledge, 2008.

DOHERTY, Claire (ed.). *Contemporary Art from Studio to Situation*. Black Dog Publishing, London, 2004.

FERREIRA, Glória; Cecília Cotrim (ed.). *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

FLAM, Jack (ed.). *Robert Smithson: The Collected Writings*. Nova Iorque: NY University Press, 1996.

FONTNOTE, Anthony . “Planned destruction: modern planning, war, and public housing”. In: Philipp Oswalt (ed.) *Shrinking Cities Volume 2 – Interventions*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2006.

- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- KWON, Miwon. One place after another – Notes on site specificity.
- KWON, Miwon. *One place after another – Site specific art and locational identity*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2002.
- LIPPOLIS, Leonardo. *Viagem aos confins da cidade - A metrópole e as artes no outono pós-moderno (1972-2001)*. Lisboa: Antígona, 2016.
- LIPPOLIS, Leonardo. *Viagem aos confins da cidade - A Metrópole e as artes no outono pós-moderno (1972-2001)*. Lisboa: Antígona, 2016.
- MASSEY, Doreen. *Pelo Espaço: Uma nova Política da Espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- MELO NETO, João Cabral de. “Fábula de um arquiteto”. In *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008, p. 220.
- MEYER, JAMES. “The Functional Site: The Transformations of Site Specificity”. In: Erika Suderburg (ed). *Space, Site, Intervention: Situating Installation Art*. University of Minnesota Press, 2000.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Editora Senac, 2003.
- RENDELL, Jane. *Art and Architecture – A place between*. London/New York: I.B. Tauris, 2006.
- SOLA-MORALES, Ignasi de. “Terrain Vague” In *Territorios*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, pp. 181-193, 2002.
- STAVRIDES, Stavros. *Common Space: The City as Commons*. Londres: Zed Books, 2016a.
- _____. *Hacia una ciudad de umbrales*. Madrid: Ediciones Akal, 2016b.
- TEXEIRA, Carlos M. *Ode ao vazio*. São Paulo: Romano Guerra, 2017.
- WISNIK, Guilherme. Mundo: começar do zero. Belo Horizonte: *PISEAGRAMA*, número 08, página 68 - 77, 2015. CARERI, Francesco. *Walkscapes: caminhar como prática estética*. São Paulo: Editorial Gustavo Gilli, 2013.

Bibliografia eletrônica

ALLAIN, Monique. *Entropia e arte: como a entropia se processa na arte e qual o seu papel?*, 2009. Disponível em: <<https://artemeiostecnologicos.files.wordpress.com/2009/11/monique-allain.pdf>> (Acessado em Junho de 2018).

ALMÁRCEGUI, Lara. “Demoliciones, huertas urbanas, descampados”. *Boletín CF+S*, Madrid, n. 38/39, pp. 173-181, 2008. ISSN: 1578-097X. Disponível em: <<http://polired.upm.es/index.php/boletincfs/article/viewFile/2636/2702>> (Acessado em Janeiro de 2017).

BLANCO, Julia Ramírez. “Los descampados de promisión de Lara Almarcegui”. *Quintana: revista del Departamento de Historia del Arte*, Universidade de Santiago de Compostela, n.11, pp.231-241, 2012, ISSN 2340-0005. Disponível em: <<http://www.usc.es/revistas/index.php/quintana/article/view/1613>>. (Acessado em 17 de dezembro de 2016)

CAYSES, Julia Buenaventura Valencia de. *Propriedades sem bens: dos lotes de Gordon Matta-Clark às manifestações de Félix González-Torres*. Tese (Doutoramento) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-15102014-154735/pt-br.php>> (Acessado em Junho de 2018).

DELEUZE, Gilles. “Controle e Devir”. Tradução Peter Pal Pebart. *Conversações*, 1972 - 1990 / Gilles Deleuze. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992a. Disponível em: <http://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Controle_e_Devir.pdf> (Acessado em Agosto de 2018).

DELEUZE, Gilles. “Post-scriptum sobre as sociedades de controle”. Tradução Peter Pal Pebart. *Conversações, 1972 - 1990 / Gilles Deleuze*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992b. Disponível em: <http://www.portalgens.com.br/filosofia/textos/sociedades_de_controle_deleuze.pdf> (Acessado em Novembro de 2017).

FOUCAULT, Michel. “De espaços outros”. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 27, n. 79, p. 113-122, 2013. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142013000300008&lng=pt&nrm=iso> (Acessado em Maio de 2017).

GANZ, Louise. “Lotes vagos: ação coletiva de ocupação urbana experimental”. *ARS* (São Paulo), São Paulo, v. 6, n. 11, 2008. ISSN 1678-5320. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202008000100013&lng=en&nrm=iso> (Acessado em Janeiro de 2017).

GUERRA, Paula. “Elementos para a redefinição de um objecto de estudo complexo: O caso da zona oriental portuense”. *Actas do Vº Congresso Português de Sociologia. Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Acção*, pp. 116-124, 2004. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/53666/2/75163.pdf>> (Acessado em Julho de 2018).

KUNSCH, Graziela. “A *rampa antimendigo* e a noção de site specificity ou Andrea Matarazzo no Soho”. *Revista Urbânia*. São Paulo, n. 3, 2008. Disponível em: <<http://urbania4.org/wp-content/uploads/2010/10/revista-urbania-3.pdf>> (Acessado em Agosto de 2018).

KWON, Miwon. “O lugar errado”. Tradução Jorge Menna Barreto. *Revista Urbânia*. São Paulo, n. 3, 2008. Disponível em: <<http://urbania4.org/wp-content/uploads/2010/10/revista-urbania-3.pdf>> (Acessado em Agosto de 2018).

KWON, Miwon. “Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity. Tradução Jorge Menna Barreto. *Revista Arte & Ensaios*. Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes UFRJ. Rio de Janeiro, ano XV, nº17, 2008. Disponível em: <<http://files.cargocollective.com/556035/um-lugar-apos-o-outro.pdf>> (Acessado em Agosto de 2018).

LAMBERT, Léopold. “The strategic political order behind the apparent disorder of debris”. *The Funambulist Magazine – Politics of Space and Bodies*, Paris, vol. 11: Designed Destructions, pp. 12-15, 2017. Disponível em: <<https://thefunambulist.net/app/uploads/2017/05/The-Funambulist-11-Designed-Destructions-pdf.pdf>> (Acessado em Junho de 2018).

MATOS, Fátima Loureiro de. “Os bairros sociais no espaço urbano do Porto: 1901-1956”. *Análise Social*, vol. XXIX (127), pp. 677-695, 1994. Disponível em: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223377379T2hXG0aa5Rv09QL3.pdf>> (Acessado em Julho de 2018).

PEREIRA, Virgílio Borges (2003). “Uma imensa espera de concretizações. Ilhas, bairros e classes laboriosas brevemente perspectivados a partir da cidade do Porto”. *Sociologia: revista*

da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. XIII, pp. 139-148, 2003. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo8461.pdf>> (Acessado em Julho de 2018).

SMITHSON, Robert. “Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey”. Tradução Pedro Sussekind. *Arte & Ensaios – Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais EBA/UFRJ*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 163-167, 2009. Disponível em: <http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_-Robert_Smithson.pdf>, (Acessado em Janeiro de 2017).

Catálogos de exposições e publicações de projetos artísticos

ALMARCEGUI, Lara. *Guia de Terrenos Baldios de São Paulo: uma seleção dos lugares vazios mais interessantes da cidade*. São Paulo: 27ª Bienal de São Paulo, 2006.

PERAN, Martí; Andrea Aguado (org.). *After Architecture. Tipologías del después*. Texto introdutório do catálogo da exposição. Barcelona: Centre d'Arts Santa Mònica; Actar, 2009. Disponível em: <<http://www.martiperan.net/projects.php?id=26>> (Acessado em Junho de 2018).

Documentos oficiais

Câmara Municipal do Porto. Direção dos serviços de urbanização e obra, Gabinete de Urbanização. *Ampliação do Bairro da Corujeira / Bairro de Rebordões*. Arquivo Municipal do Porto, Agosto de 1950 - Janeiro de 1952.

Município do Porto, 3ª direção. 1ª Repartição Urbanização e Expropriações. *Estudo de localização de aglomerados de casas para alojamento de famílias pobres e de casas desmontáveis*. Arquivo Municipal do Porto, Janeiro de 1945.

Notícias de jornal (por ordem de citação no texto)

“Demolidas últimas moradias de São Vicente de Paulo”. *Público*. 30 de Dezembro de 2008. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2008/12/30/jornal/demolidas-ultimas-moradias-de-sao-vicente-de-paulo-289751>> (Acessado em Janeiro de 2017).

“CDU defende estratégia integrada para os Bairros S. Vicente de Paulo e S. João de Deus”. *Cidade do Porto*. 10 de Novembro de 2013. Disponível em: <<https://www.cidadedoporto.pcp.pt/?p=3375>> (Acessado em Julho de 2018).

“CDU exige arranque de obras no Bairro de S. Vicente Paulo”. *País ao Minuto*. 01 de Junho de 2014. Disponível em : <<https://www.noticiasaoiminuto.com/pais/227825/cdu-exige-arranque-de-obras-no-bairro-de-s-vicente-paulo>> (Acessado em Julho de 2018).

“Câmara avança com demolições no Bairro de S. Vicente de Paulo”. *Público*. 22 de Fevereiro de 2008. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2008/02/22/jornal/camara-avanca-com-demolicoes-no-bairro-de-s-vicente-de-paulo-250182>> (Acessado em Julho de 2018).

“Câmara do Porto começou a demolir 35 casas do Bairro de São Vicente de Paulo”. *Público*, 6 de dezembro de 2007. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2007/12/06/jornal/camara-do-porto-comecou-a-demolir--35-casas-do-bairro-de-sao-vicente-de-paulo-240318>> (Acessado em Julho de 2018).

“A primavera de maio no Bairro Rainha D. Leonor”. *Expresso*. 06 de Abril de 2017. Disponível em <<https://expresso.sapo.pt/sociedade/2017-04-06-A-primavera-de-maio-do-bairro-Rainha-D.-Leonor#gs.k09wBL8>> (Acessado em Julho de 2018).

Referências endereços eletrônicos

Domus Social - Empresa de Habitação e Manutenção do Município do Porto
www.domussocial.pt

“Saskia Sassen – Espaços Urbanos”. Entrevista para o projeto Fronteiras do Pensamento, 2015. Disponível em: <<https://youtu.be/ic0uQWcv-E0>> (Acessado em Setembro de 2018).

Agora deixa o livro
volta os olhos
para a janela
a cidade
a rua
o chão
o corpo mais próximo
tuas próprias mãos:
aí também
se lê

<- Ana Martins Marques / “Último poema”

Flora Paim
florapaimd@gmail.com